This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

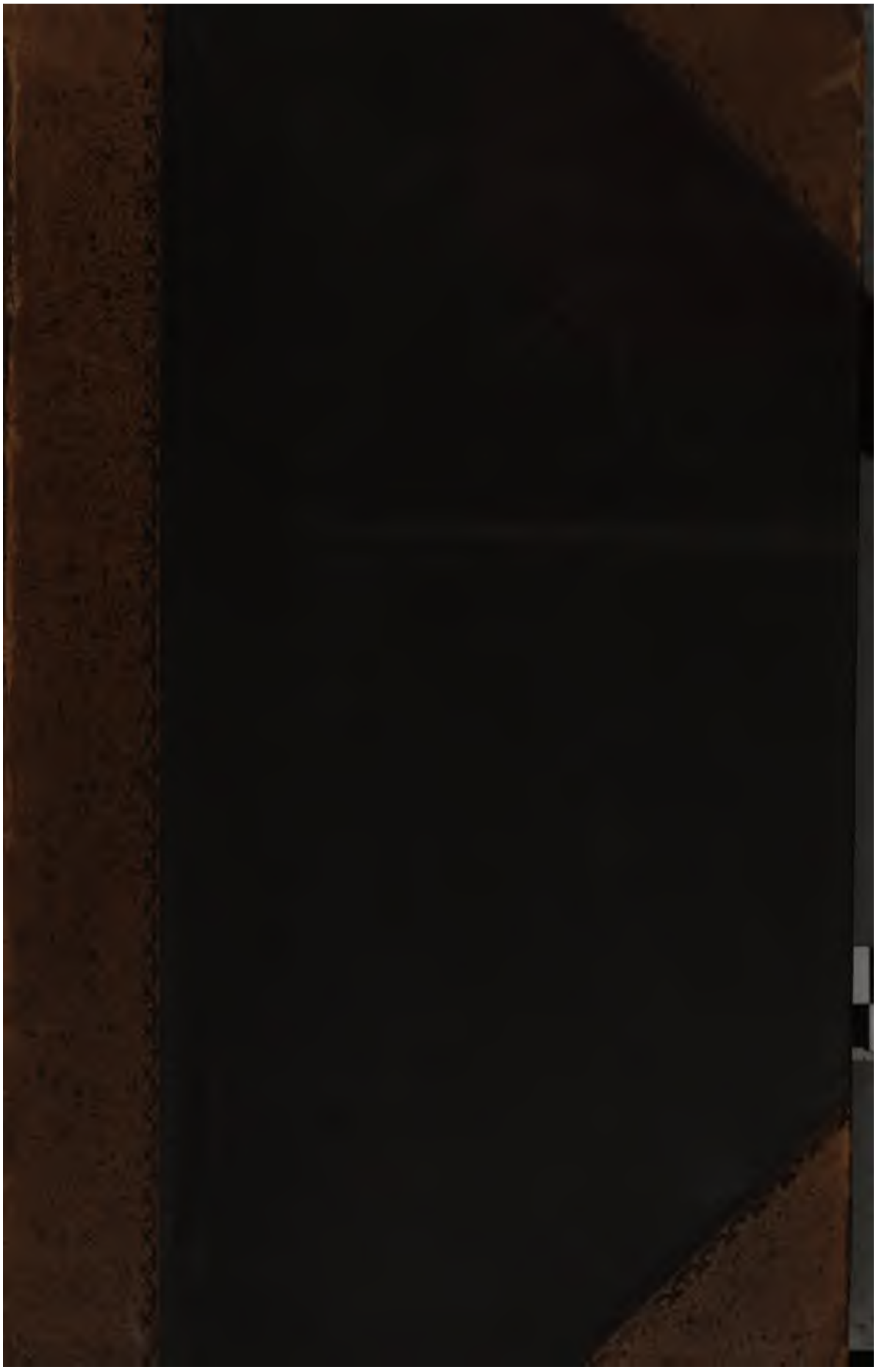
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`



175

Rev. 137 d. 82
17

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

REVUE

DE

L'ART CHRETIEN

RECUEIL MENSUEL

D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE

DIRIGÉ PAR

M. L'ABBÉ J. CORBLET

Chanoine honoraire,
Hiſtoriographe du diocèſe d'Amiens,
Correſpondant de la Société des Antiquaires de France
& du Miniſtère de l'Inſtruction publique.

DIX-SEPTIÈME ANNÉE

FOREIGN
BODL: LIBR.
PERIODICALS

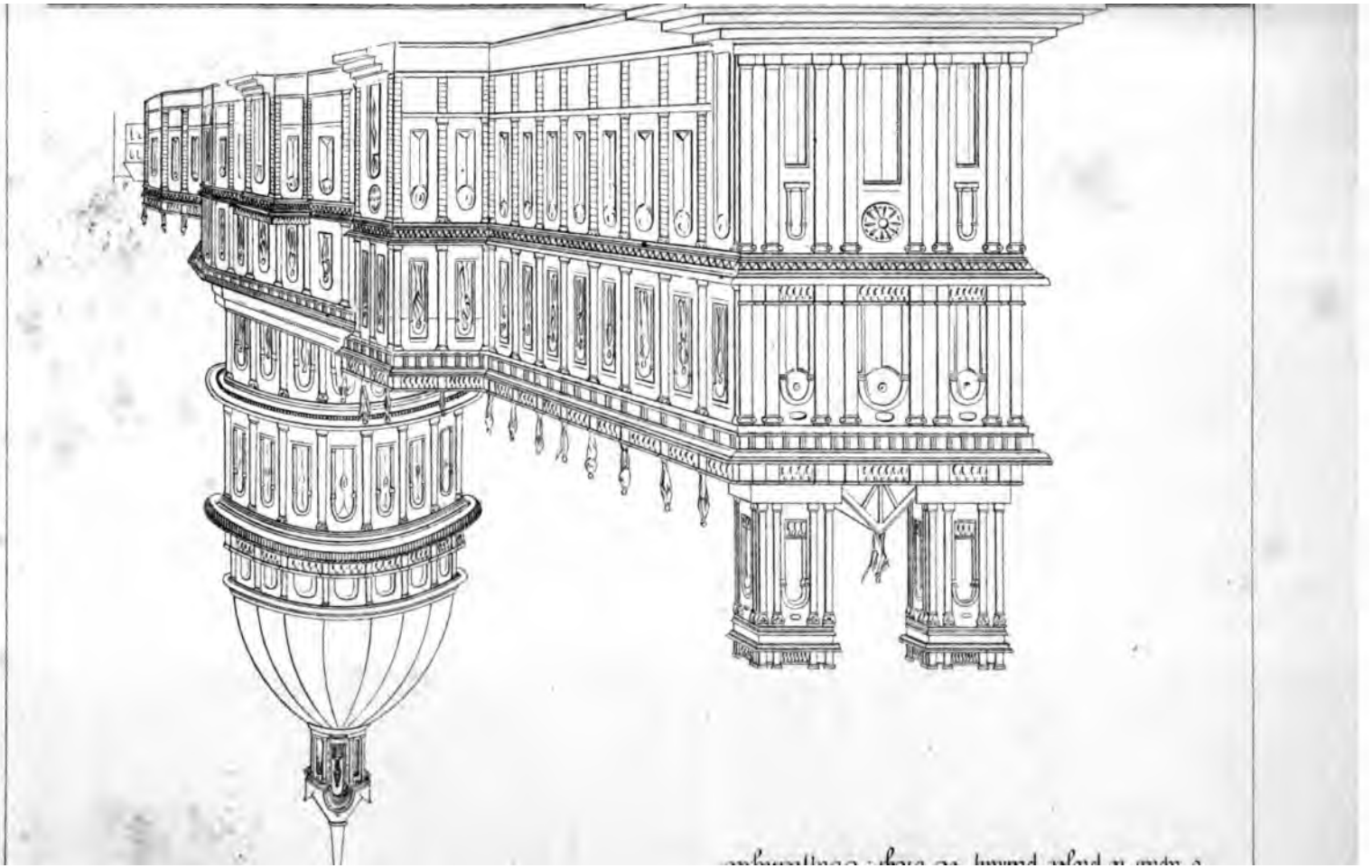
ARRAS

Bureaux de la Revue
PLANQUE & Cie, IMPRIMEURS
RUE DES ONZE-MILLE-VIERGES

PARIS

ALLARD, LIBRAIRE-ÉDITEUR
Sr DE PUTOIS-CRETTÉ
rue de l'Abbaye, 13.

MDCCCLXXIV



LA CATHEDRALE

DE NOTRE-DAME DE BOULOGNE-SUR-MER

PREMIER ARTICLE

CHAPITRE PREMIER

HISTORIQUE

L'ancienne cathédrale de Boulogne-sur-Mer a disparu pendant la période révolutionnaire. Comme le plus grand nombre de nos églises métropolitaines, elle avait remplacé une ancienne chapelle dont l'origine remontait aux premiers temps du Christianisme dans la contrée. Vers cette époque, se place une légende qui donna par la suite naissance à un pèlerinage longtemps célèbre ; abandonné à la fin du dernier siècle en même temps que périssait le sanctuaire qui en était le but, le souvenir en a été ravivé et la splendeur restaurée avec un nouvel éclat par la piété et l'ardente foi du prélat vénérable qui avait entrepris de réédifier, sur un nouveau plan et dans des proportions beaucoup plus vastes, l'ancien temple de la Vierge boulonnaise.

Vers 633 ou 636, pendant le règne, lui-même un peu légendaire sous certains rapports, du roi Dagobert Ier, vint aborder au port de Boulogne un esquif que ne montait aucun équipage, sans mât, ni voiles, ni rames, portant « une image de la Ste Vierge, faite de bois en relief, d'une excellente sculpture, d'environ trois pieds et demi de hauteur, tenant Jésus-enfant sur son bras gauche. Cette image avait sur le visage je ne sais quoi de majestueux et

de divin, qui semblait d'un côté réprimer l'insolence des vagues, et de l'autre solliciter sensiblement les hommes à lui rendre leurs vénérations ». Au même instant, la Vierge elle-même apparaissait au peuple alors réuni dans la chapelle de la ville haute et lui commandait d'aller au port recevoir son image, de la déposer dans cette même chapelle et de la lui consacrer « On tient même qu'elle leur commanda de fouir dans un endroit qu'elle leur découvrit, les assurant qu'ils y trouveraient de quoi fournir aux frais nécessaires pour mettre cette église en sa perfection [1] ».

Plus tard, sur le point culminant de l'étroit plateau que couronnait l'enceinte gallo-romaine du *Castrum* de *Bononia*, s'éleva, faisant face à la mer, une plus vaste église, dédiée à la Vierge merveilleuse, patronne particulière du pays et des pêcheurs qui l'habitaient. Elle en devint même comtesse et suzeraine par l'hommage que lui fit Louis XI, en 1478, du comté de Boulogne. Cet acte de vasselage, l'un des plus curieux que nous fournisse l'histoire féodale [2], avait, de la part d'un aussi fin politique que Louis XI, un but tout mondain sous une apparence religieuse.

[1] Hist. de N.-D. de Boulogne, par Ant. Le Roy. Paris, Cl. Audinet, 1681. et J. Couteiot, 1682. Plusieurs fois rééditée.

C'est une légende analogue que nous rencontrons à la fondation de la chapelle du Saint-Esprit à Rue; voici comment la raconte l'historien du pays, M. Louandre : « Des ouvriers de Jérusalem qui travaillaient auprès des ruines de la porte du Golgotha, trouvèrent dans la terre, en 1100, un crucifix sculpté par Nicodème. Ce crucifix fut exposé dans le port de Jaffa, à la merci des flots, sur une barque sans rames, sans voiles, sans gouvernail, et sans pilote, et le premier dimanche d'août de la même année, elle vint échouer sur la plage de Rue; on s'empressa de bâtir une église pour y déposer la sainte image; les papes accordèrent des indulgences à ceux qui la visiteraient, et, de tous les points de la France, des pèlerins accoururent. »

[2] En voici un autre exemple assez curieux aussi. Le comté de la Ferté-Alais était un fief de la sainte Vierge, patronne de la cathédrale de Paris, de même que ceux de Montlhéry et de Corbeil, et à ce titre, l'hommage en était offert à l'évêque de Paris; en signe de vasselage, les trois possesseurs de ces fiefs devaient porter ce prélat à son entrée solennelle dans Paris, le jour de son installation. Le Roi, en étant devenu seigneur, désigna trois chevaliers pour remplir à sa place ce devoir féodal envers la sainte Vierge et l'archevêque, son représentant. (Guérard. Cartul. de N.-D. de Paris).

A la mort de Charles le Téméraire, Bertrand de La Tour, comte d'Auvergne, était rentré en possession du comté de Boulogne. Mais cette possession ne fut que nominale, car Louis XI entendait bien faire comme les ducs de Bourgogne, c'est-à-dire conserver une position d'une aussi grande importance : « Boulogne, le plus précieux anglet (*angulus*) de la chrestienté, c'étoit la chose au monde que Louis XI ayant une fois prise eut le moins rendue [1] ». Aussi s'empressa-t-il d'offrir et de faire accepter en échange à Bertrand de La Tour, le comté de Lauraguais qui pouvait plus aisément se réunir au comté d'Auvergne. Mais le comté de Boulogne relevait des ducs de Bourgogne en leur qualité de comtes de Flandre et d'Artois ; afin de se soustraire à un hommage qui lui était particulièrement désagréable, l'astucieux compère joua à son suzerain un vrai tour de procureur : il offrit son nouveau comté à la Vierge de laquelle il était assez difficile à l'héritière de Charles-le-Téméraire d'exiger la foi et l'hommage féodaux. (Lettres patentes délivrées à Hesdin au mois d'avril 1478, enregistrées au parlement le 18 août suivant). La condition de ce contrat féodal fut que la sainte Vierge acceptait le roi de France comme arrière-vassal, à charge de foi et hommage; mais, en devenant suzeraine du comté vis-à-vis de Louis XI, elle ne pouvait le recevoir qu'à la charge de vassalité envers la duchesse de Bourgogne, sauf à celle-ci à s'arranger avec sa divine vassale comme elle l'entendrait pour exercer ses droits féodaux; quant à lui, l'avisé donateur, rien ne lui fut plus aisé que de remplir les devoirs qui découlaient de cette cession. En conséquence, il se présenta dans l'église « deschaux et à genoux, présents l'abbé, les religieux, mayeur, eschevins et habitants, et donna pour avoir ce droit, devant l'image de ladite Vierge, un cœur de fin or, pesant deux mille escus (13 marcs), et ordonna que tous ses successeurs, roys de France, tiendroient d'ores en avant ladicte comté de la Vierge Marie et feroient oblation pareillement [2] ».

Ainsi « le vœu de Louis XI ne fut pas, comme plus tard celui

[1] Chastelain, cité par Michelet, Hist. de France, t. IV, p. 438.

[2] Chron. de Jehan Molinet. Cette donation était fort avantageuse pour l'abbé et les religieux de Notre-Dame, puisque les droits de Justice, s'ils avaient été exactement perçus, pouvaient s'élever à 10,000 livres par an.

de Louis XIII, une consécration à Marie : ce fut une véritable investiture féodale, Notre-Dame de Boulogne fut nommée suzeraine et comtesse du pays, ayant droit à l'hommage du roi comme vassal. C'était à elle que devaient être payées toutes les amendes, confiscations et exploits de justice, tous les profits, émoluments des greffes, etc.. « Par toute ladicte comté, ressorts et enclavements d'icelle, par quelconque juge, siége et auditoire que ce soit ou puisse être, à quelque valeur et estimation qu'elles puissent monter [1] ».

Le sanctuaire était devenu de bonne heure un lieu de pèlerinage très-fréquenté de tous les points de la France, de l'Angleterre, des Flandres. Son importance à la fin du Moyen-Age est attestée par les documents les plus authentiques et les plus divers : *Ad ecclesiam Boloniæ supra mare concursus populorum omnium confluit incessanter*, porte une charte de donation de Charles V en faveur de cette église. Il était un de ceux que l'on imposait aux hérétiques revenus à résipiscence, particulièrement aux Albigeois ; on sait en effet que les pèlerinages étaient au nombre des pénitences que l'Eglise infligeait aux grands pécheurs. Mais ceux que les fidèles entreprenaient pour obtenir une faveur du Ciel, conjurer un péril, ou dans tout autre but pieux, étaient encore plus nombreux. La dévotion des Parisiens notamment pour la Vierge miraculeuse était si grande, que, pour venir en aide aux nombreux pèlerins pour lesquels les frais d'un aussi long voyage, non moins que les dangers dont la guerre de cent ans avait semé les routes, étaient devenus des obstacles presque insurmontables, il se forma une confrérie ayant pour objet de lui édifier et de lui consacrer un nouveau temple au lieu appelé Mesnus-lez-Saint-Cloud. L'église, placée sous l'invocation de Notre-Dame de Boulogne, existe encore et le village qui se forma tout alentour changea son nom de Mesnus pour celui de Boulogne-la-Petite ou sur-Seine.

Cette église ne fut pas la seule qui, dans ces temps de fervente dévotion, rappelât le culte particulier dont Notre-Dame de Boulogne était l'objet. Dans plusieurs villes et villages des pays environnants, des chapelles, des églises même étaient dédiées à la

[1] D. Haigneré. Hist. de Notre-Dame de Boulogne, p. 143.

Vierge merveilleuse, à Arras, à Montdidier, à Blois, à Voreppe près Grenoble ; des hôpitaux, affectés spécialement au service des pèlerins qui s'y rendaient, avaient été construits à Abbeville, à Audisque, près Boulogne, et à Boulogne même. De nos jours, lorsque la ferveur de ce culte s'est rallumée, des consécrations nouvelles ont été faites en plusieurs endroits à Notre-Dame de Boulogne : dans l'église des marins à Naples, à Leith, en Écosse, et jusqu'à Woosang en Chine.

Le concours incessant des pèlerins, surtout aux XIVe et XVe siècles, avait singulièrement enrichi le trésor de l'Eglise. D'après un inventaire dressé vers le milieu du XVIe siècle, les reliquaires, les cœurs d'or et d'argent, les robes d'or, les étoffes précieuses, les diamants, les saphirs étaient si nombreux que le tout occupait treize armoires placées dans autant d'arcades soutenues par des piliers. Une aussi riche proie était faite pour tenter les Anglais, récemment séparés de l'Eglise romaine et animés de l'esprit de prosélytisme qui enflamme d'ordinaire les adeptes de toute nouvelle croyance ; en détruisant l'église de Boulogne, ils avaient pour double but de faire disparaître ce qui était pour eux le foyer d'une superstition papiste, et de s'approprier les trésors qu'elle renfermait. Ce dernier point surtout, si conforme à leur goût pour le pillage, était loin d'être indifférent à leur roi Henri VIII en particulier, dont l'abjuration, on le sait, n'avait eu pour mobile que la satisfaction de ses passions et de son avarice. Lorsqu'après un siége héroïque, où la population civile, conduite par son maire Eurvin, donna des preuves glorieuses d'un patriotisme trahi par la garnison qui devait la défendre, la ville de Boulogne tomba, en 1544, au pouvoir du roi d'Angleterre, le trésor de l'église fut livré au pillage, l'église elle-même saccagée, la chapelle renversée et changée, dit Guillaume Paradin « en magasin de Vulcain, et sanguinaire officine de Mars , c'est-à-dire en redoute et en arsenal.

Quand Boulogne, six ans après, rentra sous l'autorité du roi de France (1550), les dons et les offrandes affluèrent de toutes parts pour concourir à la restauration de l'église. Elle sortait à peine de ses ruines, que les huguenots y portèrent de nouveau le pillage et la dévastation. Elle ne se releva pas de ce nouveau désas-

tre. C'est cependant à cette même époque qu'elle devint église cathédrale, d'abbatiale qu'elle avait été jusqu'alors. Térouanne, le siége de l'Évêché des Morins, venait d'être prise et détruite de fond en comble par les Impériaux ; le plus grand nombre des chanoines s'étaient réfugiés à Boulogne dans l'abbaye de Notre-Dame (1553). Du territoire de l'ancien diocèse de Térouanne furent formés trois nouveaux diocèses, ceux d'Ypres, de Saint-Omer et de Boulogne (1567). Cette circonstance aurait dû être favorable à la nouvelle cathédrale ; mais déjà la foi était bien attiédie ; les pèlerinages se faisaient moins fréquents, moins nombreux et surtout moins fructueux ; les rois de France eux-mêmes oubliaient facilement qu'ils étaient les vassaux de Notre-Dame. Aussi le trésor demeura-t-il fort pauvre, comme l'attestent Dom Martène et Dom Durand dans leur *Voyage littéraire*. L'Évêché fut supprimé à la Révolution, et la Cathédrale, transformée d'abord en magasin, fut vendue aux enchères le 21 juillet 1798, comme bien national, sur la mise à prix de 18,000 fr., et adjugée moyennant la somme énorme de 510,500 fr. Ce prix inouï témoigne de la valeur que devaient encore avoir les matériaux, car les acquéreurs ne l'avaient achetée que pour la démolir [1]. Nous ne savons d'ailleurs que bien peu de chose sur ce monument ; il ne nous en reste aucune description complète, aucun plan, surtout aucune vue. Celle que la *Topographie* de Mérian donne comme représentant Notre-Dame de Boulogne-sur-Mer, ne reproduit en effet que l'église de Boulogne-sur-Seine [2].

M. l'abbé Haffreingue a donc trouvé table rase et n'avait aucun souvenir pour le diriger lorsqu'il entreprit de rétablir le sanctuaire de la Vierge merveilleuse de Boulogne et d'y ramener le concours de pèlerins qui en avait autrefois fait la gloire et la fortune ; aussi n'était-ce pas à une restauration, mais à une

[1] Il faut évidemment tenir compte aussi de la dépréciation du papier monnaie, pour avoir le prix réel de cette vente.

[2] La bibliothèque de Boulogne possède plusieurs plans de l'ancien emplacement de l'évêché et de la cathédrale, mais ces plans, dressés après la destruction de l'édifice pour servir à un lotissement de terrain, sont tout à fait insuffisants pour donner une idée tant soit peu exacte de ce qu'était la cathédrale.

réédification complète, de fond en comble, sur d'autres plans, dans un autre style, qu'il allait consacrer son patrimoine, ses veilles, sa vie entière, j'oserais presque dire jusqu'à un certain point son génie, car il y eut de cela dans l'œuvre du respectable et saint prélat.

M. Haffreingue était un prêtre du Boulonnais; il était né à Audinghen, canton de Marquise, en 1785, d'une famille de cultivateurs. A quelques années de là se fondait, dans le village d'Audinghen, une maison d'éducation dirigée par un ecclésiastique, l'abbé Compiègne, qui avait groupé autour de lui les trop rares enfants auxquels leurs familles voulaient alors donner quelque instruction. L'enseignement des lettres avait perdu le seul établissement qui y fut consacré dans le pays, lors de la dissolution du collége de l'Oratoire de Boulogne, dont le dernier professeur avait été l'illustre Daunou. Élève d'abord de l'abbé Compiègne, puis associé à son œuvre, M. Haffreingue se trouva, au décès de celui-ci, désigné à l'administration pour lui succéder [1]. Le pensionnat avait été transféré à Boulogne en 1806, en exécution d'un décret impérial sur les maisons d'éducation; sa prospérité s'en était accrue, et, en 1818, M. Haffreingue l'installa dans les vastes bâtiments de l'ancien Évêché. A l'extrémité des cours s'étendait

[1] Le jeune Haffreingue avait accompagné dans l'intervalle, à Paris, plusieurs enfants de Boulogne que leurs parents avaient envoyés à l'institution dirigée par un prêtre, M. Liautard, et il avait été attaché comme maître d'études à ce pensionnat. Me permettra-t-on de placer ici, à ce propos, une anecdote qui, bien certainement, n'est connue de personne, et que je tiens de mon père qui en fut témoin : c'est un trait de caractère qu'il n'est peut être pas indifférent de recueillir, puisque l'occasion s'en présente. On se rappelle que Napoléon, en organisant l'Université, avait obligé les institutions libres à suivre les cours des lycées. L'abbé Liautard conduisait donc, au lycée Napoléon, ses pensionnaires, dans le costume de séminaristes : l'un d'eux, Aniéré, avait une petite infirmité qui le défigurait un peu. La soutane *des Liautard* et la grosse joue d'Aniéré étaient, chaque jour, l'objet des quolibets des autres lycéens. Un jour, impatienté, le sous-maître Haffreingue s'avança vers les mauvais plaisants, à peine plus jeunes que lui, et en saisissant deux des plus bruyants, leur choqua assez rudement la tête l'une contre l'autre. La leçon fut profitable et, depuis ce jour, on laissa tranquilles les élèves si bien gardés de l'abbé Liautard.

l'emplacement désert où s'était élevée la cathédrale. La vue de ces ruines était pour la fervente piété du jeune chef d'institution un sujet de douleur chaque jour renaissante. C'est au milieu des tristes retours de sa pensée sur une époque qu'il avait à peine entrevue dans ses jeunes années, mais où le temple détruit se redressait dans son imagination avec la majesté et la splendeur que nos plus lointains souvenirs d'enfance prêtent d'ordinaire aux objets dont nous a séparés un long intervalle de temps, qu'il conçut la pensée première de l'œuvre à la réalisation de laquelle n'ont pas cessé depuis de tendre tous ses efforts, toutes ses méditations. Le premier pas qu'il fit vers ce but fut de se rendre acquéreur, en 1820, du palais épiscopal et de ses dépendances comprenant tout le terrain adjacent; il le fit déblayer et reconnaître les fondations; puis il attendit le moment de commencer le grand œuvre.

Cependant, à cette époque, M. Haffreingue, dans ses plus ambitieuses aspirations, n'avait pas abandonné son imagination à une conception aussi vaste que celle à laquelle il fut amené par le succès croissant de son entreprise. Peut-être bien, au fond de son cœur, le désir ne lui en avait-il pas fait défaut, mais le dessein de reconstruire une cathédrale complète, avec des ressources privées, eût, il faut en convenir, été bien de nature à paraître chimérique: l'édification d'un dôme auquel serait annexée une chapelle de la Vierge, telle était alors toute son ambition. Expliquer comment il fut conduit à développer son projet primitif de façon à aboutir au résultat actuel nous entraînerait dans de trop longs détails [1]. Du reste le mobile vulgaire d'attacher son nom à l'édification d'un vaste monument n'entrait pour rien dans son projet; ce serait se méprendre étrangement sur son caractère que de lui soupçonner de telles préoccupations. Rétablir le pèlerinage de Notre-Dame de Boulogne, contribuer à la restauration du Siége épiscopal, surtout coopérer à ramener l'Angleterre au catholicisme, voilà le but vers lequel n'ont jamais cessé d'être fixés ses regards, et il est mort avec la conviction qu'il serait un jour

[1] Voir l'Histoire de Notre-Dame de Boulogne, par l'abbé Haigneré, et toutes les brochures publiées par lui, à diverses reprises, à l'occasion de cette construction.

atteint [1]. Abstraction faite de la valeur de l'œuvre que nous apprécierons dans un instant, n'y a-t-il pas de la vraie grandeur dans un tel dessein, poursuivi pendant une existence presque séculaire par un humble prêtre sans fortune, placé loin de ces grandes villes où, seulement, les entreprises gigantesques peuvent avoir quelque chance de réussir?

Il fallait, en effet, réunir des millions pour conduire à bien une œuvre aussi considérable. Une telle somme était de beaucoup au-dessus des ressources que pouvait offrir le pays et la ville elle-même, malgré le concours vraiment surprenant qu'elle lui apporta. A ce point de vue, Mgr Haffreingue fit réellement des prodiges. Bien longue serait l'énumération des moyens auxquels il eut recours pour y intéresser depuis le plus pauvre artisan jusqu'au souverain. Sous ce rapport, la légende a déjà commencé pour lui : on raconte que la première offrande fut celle d'une femme qui lui apporta, tout émue, un rouleau de gros sous, produit d'une collecte faite parmi des indigents comme elle. Quoi qu'il en soit, en quelques années, il réunit une somme suffisante pour commencer les travaux. Un seul don, offert par le dernier des sénéchaux du Boulonnais, M. Patras de Campaigno, s'éleva à 96,000 francs. Le 1er mai 1827, fut posée la première pierre du dôme ; deux ans après, la chapelle de la Vierge était terminée et livrée au culte. Depuis cette époque les travaux n'ont pas cessé de suivre leur cours et, en certaines années, les dépenses ont excédé cent mille francs.

Avant de donner à sa conception sa forme définitive, Mgr Haffreingue voulut s'éclairer par l'étude des monuments. Partout il chercha des modèles, à Paris, en Belgique, à Londres où il se livra à un examen spécial et approfondi de St-Paul. De 1831 à 1836 il visita successivement Aix-la-Chapelle, Cologne, Lyon, Nîmes, Montpellier, Bordeaux, Tours, Orléans, Gênes, Pise et enfin Rome où il arriva à la fin de janvier 1837. Son plan était alors arrêté à peu près définitivement dans son ensemble et ses principaux détails. Un peintre boulonnais, artiste d'un caractère, plutôt que d'un talent original, M. Bétencourt, avait, sur ses indications dessiné une vue en élévation de la cathédrale du futur diocèse

[1] Sa correspondance et ses mémoires en font foi.

restauré de Boulogne. C'est sur ce plan sommaire que l'exécution fut commencée. En 1839 la première pierre de la nef fut solennellement posée avec le concours de toutes les autorités ; l'entreprise revêtait ainsi un caractère d'utilité générale. L'intérêt public et le concours officiel lui furent dès lors acquis, jusqu'au jour où la cathédrale fut consacrée et où elle devint paroisse de la ville (1866).

CHAPITRE II.

DESCRIPTION DE L'ÉGLISE.

§ 1er. — *Plan général*

Avant de passer à l'examen critique du monument, pénétrons dans la pensée du fondateur, déterminons le but qu'il s'est proposé et les moyens qu'il a voulu employer pour l'atteindre.

Nous avons vu que le projet primitif ne comportait qu'un dôme avec une chapelle pour abside : une réminiscence ou une imitation libre du Panthéon d'Agrippa ; à l'extérieur, un édifice quadrangulaire, sans jours ni croisées, mais décoré de niches pour les figurer et en marquer la place, et destinées à recevoir des statues ; l'intérieur devait présenter le même aspect que la coupole actuelle, avec cette différence qu'une galerie circulaire, formée des colonnes, qui depuis ont été placées à l'extérieur pour soutenir le dôme, devait recevoir sur sa corniche une vaste lanterne éclairée par le haut, de façon à répandre la lumière dans tout l'édifice. La chapelle de la Vierge en formait le chevet. L'idée s'étant agrandie et compliquée, le premier projet, quant au dôme fut modifié de tout point, et une église achevée, complète, avec tous ses éléments constitutifs, vint s'ajouter, s'adosser au dôme et former avec lui un vaste édifice qui ne réunit pas sans doute les conditions d'unité et de régularité méthodiques exigées par le style adopté, mais qui est loin cependant de manquer d'originalité. Ainsi se compléta, bien qu'en l'absence de tout plan, la pensée du créateur ; elle s'est développée et a pris corps, pour ainsi dire, au jour le jour ; mais il est impossible, malgré cet affran-

chissement de règles que tant d'autres auraient considérées comme fondamentales de ne pas lui reconnaître le caractère du grandiose à plus d'un titre.

Le projet originaire écartait toute réminiscence de la grande époque à laquelle la France et particulièrement la Picardie doivent ces cathédrales et ces églises qui sont une si vivante expression du génie religieux et des aspirations du Moyen-Age. Il faut reconnaître que l'imitation de ce style exige avant tout des connaissances techniques, une science archéologique qui sembleraient moins indispensables, ou qu'il serait plus facile de suppléer aux yeux des profanes, — Mgr Haffreingue en serait au moins un exemple, — quand il s'agit d'imiter l'architecture gréco-latine; plus qu'elle, l'art ogival, dans la variété infinie de ses formes et de ses détails, présente des problèmes architectoniques, de statique, de décoration, dont la solution plus minutieuse et plus compliquée était faite pour arrêter dès le début, s'il eut hésité un instant dans son choix, le naïf et audacieux édificateur de Notre-Dame de Boulogne. Mais son objectif était d'un tout autre ordre que celui qui inspirait les Thomas de Cormont et les Eudes de Montreuil. Une pensée de prosélytisme le dominait; il voulait placer sous les yeux des nombreux résidants anglais qui habitent Boulogne, il voulait dresser en face de la protestante Angleterre un témoignage imposant de la vivacité toujours nouvelle de cette foi catholique, de laquelle souvent elle paraît vouloir se rapprocher, un monument qui fut une excitation à persévérer dans cette pensée de réconciliation; pour lui rendre la route plus facile et plus courte, il voulait rapprocher d'elle la basilique romaine [1] et « lancer dans les airs une coupole sublime de laquelle se détachât sur l'azur des cieux une statue colossale de l'*Etoïle de la mer*, bénissant d'une main l'Océan sans limites dont les flots se brisent respectueusement à ses pieds [2] ».

Que telle fut bien sa pensée, si l'on pouvait encore en douter, un des disciples et collaborateurs de Mgr Haffreingue nous en donnerait le plus probant témoignage. Voici comment, dans une

[1] Lettre de Mgr Haffreingue au P. Bresciani, 28 déc. 1861.

[2] Description du maître-autel de la cathédrale de Boulogne par le P. Bresciani, p. 19. — Rome, 1864, in-f°.

des instructives brochures qu'il a multipliées pour populariser et faire connaître l'œuvre de son maître, M. l'abbé Haigneré nous explique les procédés et les moyens qui devaient donner une forme à son projet ; on y verra l'aveu de la témérité ingénue et de la présomption naïve d'un homme simple et dépourvu de toute vanité qui a pu croire que sa foi et ses aspirations lui tiendraient lieu d'études positives, conviction dont on reconnaîtra à chaque pas la marque imprimée sur tous les murs de son édifice :

« Dominé par la pensée chrétienne du principe vertical dans l'architecture, M. l'abbé Haffreingue n'a pas adopté les proportions réduites de l'art antique. On sait du reste que les anciens étaient loin d'apporter dans leurs constructions cette régularité que les modernes ont créée en prenant la moyenne des différences remarquées dans les monuments de la Grèce et de Rome. Sur les colonnes, M. l'abbé Haffreingue n'a pas fait passer le niveau écrasant des corniches grecques ; il y a dressé l'arc plein-cintre. De plus, afin d'élancer encore son édifice, il a imité les *galeries* de l'époque gothique et superposé l'une à l'autre deux voûtes dont l'une, percée à jour, laissera voir les peintures qui couvriront l'*intrados* de l'autre. Cette disposition toute nouvelle lui permettra de représenter dans un mystérieux et symbolique éloignement le séjour des bienheureux.

« Sous l'empire de ces idées, dont nous ne faisons qu'esquisser les principales, M. l'abbé Haffreingue a voulu, en relevant l'église de Boulogne, y figurer les *trois églises* qui vivent dans le temps pour s'absorber en une seule dans l'éternité. L'*Église* proprement dite, ou société des *fidèles militant sur la terre* pour acquérir de régner avec le Christ dans les âges sans fin ; l'*Église des saints*, qui déjà triomphe avec l'Agneau dans les splendeurs du Ciel ; et plus bas, sous les pieds des fidèles, dans la crypte, l'*Église souffrante*, les âmes détenues dans les prisons du purgatoire, loin du séjour de la lumière et de la paix. Dans cette crypte, il a en outre retracé les exemples des saints qui nous ont précédés et l'histoire des dix-neuf siècles de la cité chrétienne sur la terre. [1] »

Nous sommes désormais initiés à la pensée de l'architecte,

[1] Note archéol., etc. sur la crypte de l'église Notre-Dame de Boulogne, par l'abbé Haigneré.

nous connaissons le but qu'il s'est proposé ; visitons maintenant ces trois églises qu'il a voulu figurer en restaurant le temple de la Vierge de Boulogne, et apprécions-en l'exécution matérielle et artistique.

§ II. — *Description de l'extérieur.*

Il n'est pas donné à l'homme de pouvoir exprimer dans ses œuvres toute sa pensée dans ce qu'elle a de plus élevé ; — quelques rares privilégiés font-ils à peine exception? on n'oserait guère l'affirmer. — C'est que nos aspirations procèdent de l'essence supérieure de notre âme, tandis que nos œuvres participent de l'imperfection de notre nature matérielle. Tel fut le sort du monument exécuté par Mgr Haffreingue qu'il n'a traduit que bien incomplétement, sur plusieurs points, l'idée qu'il avait conçue. En face de sa cathédrale, l'appréciation première est défavorable; et en effet la pensée a souvent pris une forme tellement en dehors des principes de l'art et des précédents, les détails fourmillent de tant d'incorrections, l'exécution s'est livrée à tant de fantaisies d'un goût suspect, qu'une impression pénible, un sentiment de mauvaise humeur sont tout d'abord bien excusables. C'est une œuvre de haute fantaisie qui aurait, à ce titre, dû trouver grâce devant les adeptes du genre, si elle n'avait été peut-être au-dessus de la portée d'une appréciation superficielle : ceux-là précisément ont été des plus ardents à la dénigrer. M. Haffreingue a-t-il subi l'influence du mouvement artistique qui dominait à cette époque? Un écho de la révolution romantique est-il venu le frapper au milieu de ses méditations? Nous n'oserions le supposer; certainement au moins ne s'en est-il pas rendu compte.

L'église a la forme d'une croix latine, et regarde l'Occident, c'est-à-dire la mer. Elle comporte en élévation un seul vaisseau comprenant trois nefs, plus deux bas-côtés moins élevés contenant des contre-nefs ; le portail est flanqué de deux ailes surmontées de clochers. Au sommet de l'église est placé le dôme contre lequel est adossée la chapelle de la Vierge sur le même axe que la nef centrale. Ainsi le dôme, au lieu de se trouver à l'intersection des branches de la croix, est rejeté en dehors de son plan, et à un niveau supérieur. Ce sont deux édifices distincts placés l'un

à la suite de l'autre : le temple, qui présente un tout complet, et, derrière la coupole, avec son annexe, la chapelle de la Vierge, qui, dans le projet primitif, devaient seuls composer le monument.

Deux ordres d'architecture ont été choisis pour concourir à l'édification du monument : pour la partie supérieure, celle qui excède le comble de l'église, c'est-à-dire le dôme et les clochetons, l'ordre corinthien; l'ordre toscan a pris possession de tout le reste de l'édifice. Cet ordre, sobre et sévère, qui s'appropriait très-bien aux temples de proportions plus réduites de l'antiquité, ne convenait que médiocrement à un monument de cette nature et de ce développement dont il laisse dans toute leur nudité les hautes murailles, alors surtout qu'aucune ornementation accessoire ne devait tempérer la simplicité sévère qui est le propre de ce style.

La façade est lourde et écrasée, en même temps qu'exiguë comparée à l'ensemble de l'édifice : c'en est assurément la partie la plus défectueuse ; ce qui tient sans doute bien un peu à la façon gauche dont elle se présente, encastrée qu'elle est dans d'énormes maisons qui doivent probablement disparaître un jour, et aussi à l'étroitesse du parvis qu'elle domine du haut des marches de son perron ; il résulte de cette position défavorable une absence complète de perspective. Mais on voit trop aussi que le portail n'a pas été pour l'auteur une partie essentielle comme il l'était pour les architectes anciens, aussi bien que pour ceux du Moyen-Age ; nous sommes loin de la majesté grandiôse à laquelle nous ont habitués nos cathédrales du style ogival. La simplicité par trop rigide de ces grands murs n'en est que plus blessante pour nos yeux accoutumés aux merveilles que la Picardie nous prodigue. Il est manifeste que pour l'extérieur de sa construction, M. Haffreingue s'est inspiré de l'austérité des basiliques de l'Église primitive, dont il a pu étudier à Rome les dispositions. On chercherait vainement sur cette façade divisée verticalement en trois parties, la plus petite arcature en application, une frise feuillagée, le moindre ornement. Huit colonnes toscanes géminées, reposant sur le perron, soutiennent les tours ou plutôt les deux ailes et l'entablement des clochers. Entre ces deux ailes est resserrée une façade dont la nudité complète est à peine dis-

simulée par quelques filets de pierre et des fenêtres à plein-cintre. Le fronton seul est orné d'un bas-relief qui représente la Vierge Miraculeuse arrivant au port de Boulogne, mais rien ne le fait ressortir et l'effet en est presque nul. Sur le sommet du tympan s'élève la statue de Notre-Dame. Dans le bas s'ouvre une porte cintrée d'assez maigre apparence. Deux portes latérales plus basses sont aussi percées entre les colonnes. Les ailes ne sont qu'indiquées par une légère saillie sur le mur; elles sont divisées horizontalement en trois parties en retrait les unes sur les autres; les deux supérieures n'ont pas de colonnes; la partie la plus élevée est couronnée d'une frise et d'une corniche, au-dessus desquelles sont placés deux clochetons d'ordre corinthien. Le comble de ces clochers et les flèches qui les surmontent rappellent la forme du dôme et de la lanterne qui s'élève au-dessus; ils sont élégants, mais ils font trop petite figure au-dessous de la masse énorme du dôme qui les domine, et les écrase.

Les murs de chaque côté de la nef présentent la même nudité que le portail; il semble que l'on n'aie rien voulu concéder à l'effet extérieur et que l'église doive à toujours rester engagée dans cette gangue de constructions civiles qui l'enveloppent et s'opposent à ce que l'on en puisse avoir, d'aucun côté, une vue d'ensemble. La difficulté, pour ne pas dire l'impossibilité, de jamais débarrasser le monument de l'îlot de maisons du milieu desquelles il surgit, et qui s'y adossent, la dépense considérable qui en résulterait, ont sans doute décidé M. Haffreingue à sacrifier les murs extérieurs pour concentrer tous ses efforts à l'intérieur. Soit! Mais n'oublions pas que les artistes du Moyen-Age ne s'arrêtaient pas à ces considérations; ils soignaient toutes les parties également, alors même qu'elles étaient moins en vue. Du reste la rigidité de l'ordre architectonique adopté contribue dans une assez large mesure à rendre plus sensible la nudité des murailles.

Aussi, l'aspect de l'édifice considéré de près et à pied-d'œuvre, de quelque côté que l'on prenne son point de vue, n'est pas agréable; l'effet en est ou nul ou mauvais. Pour bien saisir l'ensemble, il faut sortir de la ville, dominer le monument. Mais l'instant n'est pas encore venu de formuler cette appréciation de

l'ensemble au double regard du pittoresque et de l'esthétique; continuons notre examen analytique pour faire d'abord la part de la critique et du blâme; la synthèse nous fournira les éléments d'un jugement moins sévère.

Le soin avec lequel le dôme a été traité justifie l'appréciation qui vient d'être formulée pour l'église. C'était, nous nous le rappelons, dans la conception de l'auteur, la partie capitale, celle qui devait s'offrir le mieux à la vue, celle à laquelle il voulait aussi donner le plus de relief. Dans un plan bien coordonné, suivant les règles de l'art et du goût, le dôme n'aurait pas dû recevoir un développement hors de proportion avec le reste du bâtiment. Aussi se ressent-il, quant à l'effet, de l'exiguïté relative, de la gracilité des formes du vaisseau; et sa masse, qui presque seule fixe le regard, a-t-elle trop facilement appelé une comparaison vulgaire, qui n'a été épargnée du reste à aucun des édifices de cette forme.

Le socle sur lequel il s'appuie est un massif carré dont les angles sont coupés; les murs en continuent les profilements et les détails de ceux de la nef, corniches, filets, croisées, niches. De ce massif quadrangulaire se dégage la rotonde du dôme. Quatre clochetons, accolés à sa base sur les quatre angles coupés du socle, remplissent un office analogue aux pinacles du style ogival; ils reçoivent la surcharge qui pèse sur ce soubassement et corrigent la dureté de lignes qui résulterait de sa rencontre à angle droit avec la plate-forme du socle. Ils forment autant de niches en coupoles, ouvertes en plein-cintre, sur les trois côtés opposés au dôme; chacune d'elles contient une statue en pied; les sommets des quatre coupoles servent eux-mêmes de piédestaux à des sujets représentant les évangélistes avec leurs attributs. Des édicules, dont le plus important est la chapelle de la Vierge, s'appuient sur ce massif et en dissimulent la lourdeur.

Le soubassement contient douze niches où sont placées les statues en pied de N.-S. Jésus-Christ et des apôtres; les niches sont séparées entre elles par des pilastres géminés, d'ordre toscan.

Le dôme appartient à un autre ordre d'architecture que la partie inférieure et la nef de l'église. L'ordonnance corinthienne convenait mieux que la toscane au caractère de beauté élégante que l'on voulait lui donner.

Le dôme se décompose en trois parties : une colonnade, la coupole et la lanterne.

La colonnade, formée de colonnes corinthiennes d'une belle proportion, reçoit les arcs plein-cintre surbaissés qui soutiennent l'entablement. La frise, la corniche sont du meilleur goût. C'est cette colonnade qui avait été préparée pour la galerie intérieure que comportait le projet primitif. Le mur placé en dedans est percé de vastes fenêtres à plein-cintre s'ouvrant entre chaque colonne. L'espace qui s'interpose entre le mur et ces colonnes est trop étroit pour mériter le nom de galerie ; la pureté de l'ensemble et surtout la solidité de la construction auraient gagné à l'adoption d'une disposition différente, sans nuire à sa légèreté. Le dôme, augmentant son diamètre de la largeur d'une galerie véritable, aurait pris plus d'ampleur à sa base et acquis de plus justes proportions, tandis que sa masse aurait pesé d'un poids moins lourd sur la corniche circulaire, qu'à l'intérieur on ne voit pas sans quelque effroi suspendue au-dessus de sa tête. Malgré cette défectuosité et quelques autres bien accessoires, toute cette partie est bien traitée et se recommande par sa légèreté et son style.

Appuyée sur la colonnade, s'élève la coupole formée d'une seconde galerie en retrait sur la première et de moindre élévation, et d'un toit ovoïde. L'entablement de la galerie repose horizontalement sur les chapiteaux des colonnes, suivant les règles du style grec, et supporte la calotte de la coupole. Cette calotte ou toit a le profil d'une ogive aiguë ; elle est faite toute de pierre. Des chaînes également de pierre, faisant saillie, la divisent en côtes ornementées de grands lustres, d'étoiles et de croix entaillées dans la pierre ; bien que le dôme des Invalides présente un modèle de cette décoration, je n'essaierai pas de défendre contre la critique que l'on serait tenté de lui adresser, l'imitation qui en a été faite ici. Il a, du reste, été question de recouvrir cette coupole d'une calotte de plomb, afin de combattre l'action destructive des vents de mer.

Enfin, sur le sommet de ce toit et placée comme sur un pivot, s'élance une lanterne à jour, formant une niche énorme d'où la Vierge Marie, *Urbis et Orbis honos*, suivant l'antique inscription, étend ses regards, par de là la mer, sur les enfants séparés de la

terre anglaise qu'elle doit ramener à elle. Cette lanterne est d'un caractère particulier, sans aucune analogie avec le monument de Diogène [1], dont l'ordre corinthien, adopté pour tout le reste du dôme, aurait pu suggérer l'imitation. C'eût été une faute; moins élancée que la lanterne de Saint-Cloud ou d'Athènes, celle de Notre-Dame de Boulogne a cependant plus de légèreté que n'en aurait pu avoir, mise à cette place, une reproduction de ces gracieux édicules, et elle y convient assurément mieux. Cinq arcades à jour portent un toit pointu terminé en flèche et surmonté d'une croix. Ce toit assez original évoque un lointain souvenir des pagodes chinoises, sans compromettre l'effet général.

En dépit de toutes les critiques possibles, et qui ne lui ont du reste pas manqué, le dôme, dans son ensemble et ses détails, est véritablement en lui-même un remarquable morceau d'architecture; ce qui lui fait le plus de tort, ce sont les autres parties. En face de l'œuvre de Mgr Haffreingue, il est convenu qu'il faut faire abstraction de beaucoup de règles. Avec une liberté d'inspiration tout-à-fait originale, ses conseils et lui se sont affranchis de bien des entraves et ont pris leurs franches coudées. Quelles que soient les objections, il ne faut considérer que le résultat; s'il est satisfaisant, s'il répond à la fin qu'on s'est proposée, à la destination du monument, ainsi qu'aux principes du beau, il doit être absous de toutes les fautes de détail. Loin de moi la pensée que l'on puisse arriver à la perfection en dehors de toutes les règles de l'art! On risque toujours trop à repousser leur appui tutélaire, et notre France voit bien souvent s'élever des églises qui témoignent de cette vérité; mais il y aurait injustice à comparer le dôme de Boulogne à ces produits hybrides de l'ignorance et du mauvais goût. Plus développé, plus élancé que le dôme du Panthéon et surtout que celui de Saint-Pierre de Rome, il manque à coup sûr de justes proportions avec les parties qui le complètent, mais il répond bien à l'effet voulu. Cet effet, c'est celui des cathédrales gothiques, produit par un tout autre ordre d'architecture. Sans doute la partie inférieure de l'édifice manque d'ampleur, et

[1] La lanterne de Diogène au parc de Saint-Cloud, détruite pendant le siége de Paris, était la reproduction de la choragie de Lysicrate, à Athènes.

c'est un défaut considérable, mais encore ce défaut se trouve-t-il pallié, pour le spectateur qui se place à distance, par l'entourage, par le cadre du tableau. La cathédrale se dégage alors d'une façon pittoresque et avantageuse du milieu des arbres qui couronnent les remparts; leur longue ligne, le côteau qui se développe en-dessous lui servent en quelque sorte de piédestal. C'est de la côte de Saint-Martin-lez-Boulogne, d'où la cathédrale paraît comme sortir de l'onde, ou de celles des Moulineaux ou de l'Ave Maria, d'où se développe en amphithéâtre le magnifique panorama de la ville, c'est-à-dire à quelques centaines de mètres du monument, qu'il faut en juger l'ensemble; c'est encore de la haute mer d'où il se présente, suivant l'intention de son fondateur, comme un appel adressé du haut de la falaise boulonnaise, à travers le détroit, à la protestante Albion, afin que la première pensée de ses enfants, en venant visiter la terre de France, leur rappelle, du plus loin qu'ils aperçoivent sa coupole, un culte auquel les voudraient ramener ses vœux les plus ardents.

§ III. — *Description de l'intérieur.*

1° L'Eglise.

L'ordonnance corinthienne règne à l'intérieur de notre cathédrale, ou, pour mieux dire, cette ordonnance sert de base à un genre particulier qui a pris un peu partout ses inspirations et ses éléments, et dans la création duquel la fantaisie s'est donné le champ libre. Disons tout de suite que cette fantaisie n'a rien à faire avec celle à laquelle nous devons l'époque de la Renaissance.

Après avoir franchi le seuil de l'église, on passe sous un narthex formé de trois arcades soutenues au milieu par deux colonnes ioniques et de chaque côté par des contre-pilastres. Au-dessus se trouve une plate-forme avec balustre sur lequel est établi le buffet d'orgues.

La grande nef s'ouvre ensuite, formée par deux rangées de colonnes cannelées, d'ordre corinthien romain, cinq de chaque côté; leur hauteur excède très-sensiblement les proportions typiques, et le diamètre des fûts, à la base, au milieu et au sommet

n'y est pas davantage conforme. Auprès du narthex et à l'intersection du transept, deux autres colonnes, engagées dans des piliers, déterminent les deux extrémités de la nef. Les chapiteaux de ces colonnes reçoivent la retombée d'arcs plein-cintre qui concourent à la formation de l'entablement; le tout présente, de chaque côté, une élégante colonnade. Tout le long de la frise, règnent des inscriptions pieuses, versets des Livres saints, préceptes, etc.; il en est de même du reste pour toutes les frises de l'édifice; on retrouve ces inscriptions, un peu répandues partout, le long des murs et jusque sur les dalles du pavage, en relief et en creux, souvent même en peinture, avec une profusion du plus mauvais goût. C'est en superbes bas-reliefs se déroulant sur les frises et les métopes de leurs temples, et non pas en vulgaires caractères d'enseignes, que les Grecs célébraient les louanges des dieux auxquels ils les consacraient; c'est avec de délicates peintures, de gracieuses arabesques ou des guirlandes de fleurs ou de feuillages que les maîtres du Moyen-Age dissimulaient la nudité de leurs murs et que les artistes modernes, par une heureuse imitation, ont décoré même les murailles des édifices Grecs ou Romains, dédiés dans Paris au culte catholique.

Les nefs latérales sont formées, du côté intérieur, par l'entre-colonnement de la grande nef, et du côté extérieur, par des pilastres faisant saillie sur les murs. Entre chacun de ces pilastres s'ouvre une arcade d'ordre dorique romain donnant sur les contre-nefs ou bas-côtés qui s'étendent le long des nefs latérales. Au-dessus de ces arcades, il en existe un second rang de semblables, au milieu desquelles sont percées les croisées à plein-cintre et à meneaux de pierre dépouillées de toute ornementation.

Le transsept n'a qu'une nef formée à l'intersection de la grande nef par quatre piliers dans lesquels s'engagent les colonnes de la nef et du chœur; tous les chapiteaux de ces piliers, comme ceux des quatre angles internes de la grande nef et du chœur, sont surmontés de statues placées dans des niches d'une simplicité qui contraste désagréablement avec la richesse des chapiteaux et de l'entablement. L'architecture gothique et celle de la Renaissance attachaient plus d'importance à ces sortes de détails, et elles avaient raison. Dans le monument que nous examinons, ces anomalies sont trop fréquentes pour les passer sous silence : à côté

de parties chargées d'accessoires inutiles, d'autres se rencontrent, à chaque pas, dépourvues des ornements qui devraient leur appartenir. Le transsept n'a qu'une issue sur la rue, à l'une de ses extrémités; l'autre est fermée par un mur plein et occupée par une chapelle.

Le chœur de l'église est le prolongement de la grande nef au-delà du transsept; il est formé par deux arcades s'appuyant au milieu sur une colonne corinthienne et, des deux autres côtés, sur des colonnes de même ordre engagées dans les piliers du centre et du fond. Ce fond s'ouvre, sur la rotonde du dôme, par une vaste arcade ayant l'ouverture et la hauteur de la nef. Cette ouverture n'est du reste que pour la décoration, car le maître-autel s'y adosse pour ainsi dire, et une vaste tenture de velours la ferme complétement; mais cette tenture est disposée en portière, de façon à pouvoir s'écarter dans certaines occasions, et à permettre à la vue de plonger du seuil de l'Eglise sous la coupole et jusqu'au fond de la chapelle de la Vierge. Le développement que présente alors l'édifice, l'éloignement des horizons, produisent un effet grandiose.

L'église communique avec le dôme, pour les besoins journaliers du service, par deux perrons suivis de couloirs placés à l'extrémité des nefs latérales.

De chaque côté des nefs latérales jusqu'au transsept, s'étendent deux contre-nefs, deux galeries qui reçoivent le jour par en haut au moyen de lanternes rondes percées au-dessus de la voûte. L'ordre de cette partie est le dorique; les travées en sont formées par des arcades placées sur les quatre côtés et opposées deux à deux. Celles qui s'appliquent le long du mur sont pleines et ornées de grands médaillons et de sujets, le tout peint en grisaille. Ces galeries ne contiennent pas de chapelles latérales, mais des confessionnaux y ont été disposés; elles servent de dégagement aux nefs ou de *deambulatorium*.

Le pavage est en marbre noir parsemé de quelques carreaux blancs.

A l'exception des colonnes et de leur entablement, tous les murs sont peints de façon à imiter le marbre. On ne saurait trop blâmer cette pratique qui est plus qu'une concession au mauvais

goût; c'est l'oubli d'une règle essentielle en fait d'art, la convenance, la sincérité. Le pays fournit en abondance un marbre d'un gris jaunâtre qui aurait été parfaitement approprié à la construction de cet édifice, comme il a servi à l'édification de la colonne de la Grande-Armée que l'on aperçoit à quelque distance de la ville; c'est, du reste, ce marbre que la peinture qui enduit les murailles a la prétention d'imiter. A côté de cette pierre, on trouve aussi dans le pays une autre matière similaire, le stinckal, qui est tellement commun qu'il n'est point de bâtiment privé, de simple maison où il n'en ait été fait usage pour certaines parties de la construction. L'une ou l'autre de ces matières s'imposait donc, étant un produit boulonnais, comme la plus appropriée à la construction d'un monument boulonnais. On est, d'ailleurs, en droit de se demander si le prix de revient du véritable marbre de Marquise, ou même de la pierre de stinckal qui coûte moins cher, employés l'un ou l'autre seulement comme revêtement, aurait été plus élevé que celui des enduits dont a fait usage Mgr Haffreingue, et de la peinture qui les couvre; alors surtout qu'il faut tenir compte des frais d'entretien et de restauration de cette peinture; elle est, en effet appliquée sur plâtre; sous diverses influences, celui-ci se boursoufle et s'écaille, en sorte que, dans certaines parties de l'édifice, l'enduit est déjà assez sérieusement endommagé pour nécessiter des réparations prochaines.

Le détail de la voûte des nefs est très-compliqué. Sur chacune des colonnes viennent s'appliquer, de chaque côté de la grande nef, des arcs transversaux dont la portée ou l'imposte se confond avec celle d'autres arcs d'un diamètre plus petit qui, allant d'une colonne à l'autre sur chacun des deux rangs, ferment l'entre-colonnement. Sur ces quatre arcs se réunissant à angle droit à leur retombées, s'appuie une voûte hémisphérique; il résulte de cette disposition autant de voûtes qu'il y a de travées entre les colonnes; chacune de ces voûtes particulières en reçoit la forme d'un œuf coupé dans le sens de sa longueur; en d'autres termes, il n'y a pas une voûte unique pour toute la nef, mais autant de berceaux que de travées. Le fond de chacun de ces berceaux est percé d'une ouverture également ovale qui laisse apercevoir au-dessus une seconde voûte, ou, pour parler plus exactement, la véritable voûte couvrant les trois nefs, et dont la retombée

va s'appuyer sur les gros murs du vaisseau, en passant au-dessus des nefs latérales au sommet desquelles on l'aperçoit à travers les ouvertures circulaires pratiquées dans leurs voûtes particulières. L'arc de la grande voûte supérieure mesure de la sorte un diamètre égal à la largeur de la grande nef et des deux collatérales. L'intrados en représente, « dans un mystérieux et symbolique éloignement le séjour immatériel des bienheureux. [1] » Quand nous passerons en revue les peintures répandues sur les murs de la cathédrale, nous aurons à revenir sur cette décoration.

La voûte des nefs latérales, plus basse que celle-ci, offre la même disposition, avec cette différence que chaque section de voûte ne met pas à découvert la voûte supérieure, mais laisse apercevoir par l'ouverture ronde qui y est pratiquée l'intrados d'une petite voûte, une sorte de calotte venant s'appuyer sur les bords de l'orifice. Cet intrados est aussi décoré de peintures en grisaille représentant des scènes de la Bible ou de la vie des Saints. La partie de la voûte des collatéraux qui longe le chœur offre une disposition plus complexe. Les collatéraux prenant leur jour par en haut, la lumière leur est fournie par une lanterne qui remplace la calotte dont il vient d'être question, et reproduit la disposition de la coupole du transsept à laquelle nous arrivons.

Au point de rencontre des quatre branches de la croix, les voûtes des nefs se brisent et au-dessus s'ouvre une coupole de proportions très-suffisantes pour l'effet intérieur, mais qui, vue de l'extérieur, passe presque inaperçue, tandis qu'elle aurait exigé un développement et des accessoires dont l'architecte aurait pu tirer un très-bon parti au profit de l'harmonie de son édifice. Quatre pendentifs peints en grisaille, (la grisaille règne partout sans qu'aucune autre couleur essaie de protester contre cette attristante monotonie), précèdent dans le sens de l'élévation un segment de coupole à six lobes, toujours grisaille, au-dessus duquel est une galerie de huit colonnes dont la corniche soutient la calotte de la coupole, décorée au moyen de l'indispensable grisaille, toujours dans l'intention de représenter « le séjour immatériel des Bienheureux. »

En faisant abstraction de toute la décoration picturale sur

[1] Vid. Sup. p. 16.

laquelle je me réserve de revenir tout spécialement, l'effet intérieur est bon ; la grande nef est belle ; tout le vaisseau a de l'ampleur et n'est point dépourvu de majesté.

2° Le Dôme.

La rotonde de la coupole est formée, à la partie inférieure, de huit arcades entre lesquelles huit piliers corinthiens, s'élevant jusqu'au niveau du sommet des cintres, soutiennent l'entablement. Les murs ici sont en pierre de taille peinte d'une couleur unie se rapprochant de leur naturel ; c'est déjà un progrès sur le procédé appliqué aux murs de l'église, mais pourquoi ne pas avoir laissé à la pierre son apparence naturelle ? Les arcades fort simples n'appartiennent à aucun style ; elles n'ont d'autre décoration que des têtes d'anges à la clef. Six de ces arcades encadrent des *cellæ* en fond de four, demi-circulaires : quatre servent de chapelles. Au milieu des deux autres, s'ouvrent deux couloirs servant à communiquer de chaque côté de l'église dans la rotonde ; auprès de l'entrée de ces passages, sont deux reposoirs qui se correspondent. Ces six grandes travées ont été, quant à la décoration, l'objet d'une prédilection toute particulière. Des fresques qui en couvrent les parois appellent tout d'abord l'attention du visiteur qui pénètre dans cette partie du monument. Comme nous le verrons plus loin, quand nous nous livrerons à l'examen spécial des peintures qui concourent à la décoration de l'édifice, un peu plus de modestie siérait mieux à leur médiocrité, surtout en présence du magnifique autel en mosaïque qui est placé au milieu de la rotonde : nous aurons à lui consacrer aussi une description spéciale et détaillée qu'il mérite à tous égards.

Dans l'axe de l'église, deux autres des arcades s'ouvrent, l'une sur la chapelle de la Vierge, l'autre sur le fond de la grande nef dont elle n'est séparée que par une portière ou tenture dont il a été déjà question.

Sur la frise circulaire de cette arcature se déroulent des inscriptions ; des inscriptions encore sur le bandeau qui couronne la corniche, abus regrettable que nous avons eu déjà aussi l'occasion de signaler.

En retrait, derrière ce bandeau, s'appuie une sorte d'entable-

ment cintré ou segment de voûte divisé comme un immense damier circulaire en une quantité de cases impossibles à nombrer. Chacune d'elles contient le portrait en buste d'un Pape ou d'un Père de l'Eglise, le tout peint en grisaille suivant le mode convenu. L'idée est peut-être originale, mais elle est certainement mal traduite et l'effet n'en est pas heureux; quant à l'exécution, elle vaut celle de toutes les grisailles devant lesquelles nous avons déjà passé.

Au-dessus de ce damier et de la corniche qui termine son encadrement, est un autre bandeau couvert d'inscriptions en lettres d'or. Toute cette partie, depuis l'aire pavée en marbre du pays (Ferques) jusqu'au second bandeau, remplit l'intérieur du massif carré qui forme le socle du dôme. Au-dessus, correspondant au soubassement du dôme, règne une galerie en retrait sur le segment de coupole qui vient d'être décrit, autour de laquelle sont rangées dans leurs niches douze statues représentant Jésus-Christ et ses Apôtres. Les statues sont disposées de façon à reproduire à l'intérieur celles qui sont rangées tout autour de la partie extérieure, en sorte que chaque personnage est double : les effigies placées dos à dos, de chaque côté du mur, regardent l'une le dehors, l'autre l'intérieur. Un entablement appuyé sur des consoles sépare cette galerie d'une seconde beaucoup plus élevée, percée de hautes fenêtres cintrées, à meneaux de pierre, entre lesquelles est une arcature de pilastres corinthiens. Cette galerie intérieure correspond exactement à celle que nous avons remarquée à l'extérieur. La frise est décorée de quelques motifs.

Viennent ensuite deux autres segments de voûtes concentriques et placés en retrait l'un sur l'autre, de manière à produire une perspective fuyante. Leur ouverture laisse à découvert le dessous d'une troisième voûte, celle qui forme l'intrados de la coupole; enfin, au fond de cette voûte, on aperçoit au-delà, par une ouverture ronde, une autre voûte beaucoup plus petite qui figure l'empyrée. Toutes ces voûtes et parties de voûtes superposées sont très-hardies : elles semblent suspendues sur la tête des fidèles et prêtes à se détacher. Le fond peint en blanc est semé de petits rectangles en bleu, simulant des cases creusées dans la pierre qui vont en diminuant de la circonférence au sommet de la coupole, de manière à éloigner toujours la perspective. C'est une sorte

d'effet de phénakisticope, vertigineux comme celui qu'il produit. L'on se demande, en contemplant cette coupole de pierre, si son poids énorme trouve, sur les murs percés à jour qui la soutiennent, un appui suffisant pour résister à une pression augmentée par l'élévation du dôme et à l'ébranlement qu'une masse aussi étendue reçoit du souffle presque incessant des vents d'ouest si violents sur cette côte [1].

En arrière du dôme, est une chapelle absidale dédiée à la Vierge, elle n'offre rien de remarquable au point de vue architectural ; les murs sont pleins, revêtus de marbre boulonnais. Le chevet de la chapelle est ouvert sur une sorte de cellule dont la fonction est de faire pénétrer le jour à l'intérieur à travers un transparent, et de produire un trompe-l'œil suivant une mode trop répandue dans nos églises et que réprouve le goût. Mais ces détails appartiennent à la décoration que nous avons réservée pour en faire l'objet d'un examen spécial.

E. DRAMARD.

(*La suite au prochain numéro.*)

[1] Les avis des hommes spéciaux sur ce point sont partagés. L'architecte départemental, M. Epellet, dans ses rapports au Préfet, a contesté la solidité du dôme. Au contraire un architecte du Louvre, après avoir, il y a une douzaine d'années, visité avec soin toute cette partie de l'édifice, aurait déclaré qu'il ne connaissait pas de dôme plus solide. Du reste, Mgr Haffreingue n'a eu aucun guide, et si cette dernière appréciation était fondée, il semblerait avoir résolu d'inspiration les plus difficiles problèmes de statique.

LES CROSSES

DU MUSÉE CHRÉTIEN DU VATICAN

La crosse, au Moyen-Age, se composait de cinq parties distinctes : la *volute*, qui s'arrondit à la partie supérieure ; le *nœud*, qui fait saillie à la base du crosseron ; la *douille*, dans laquelle s'enfonce la hampe ; la *hampe*, qui sert de support et de bâton ; enfin la *pointe* qui termine la partie inférieure, celle qui pose sur le sol.

Les archéologues, en créant cette terminologie qui leur est spéciale, ont entendu développer l'idée des symbolistes, pour qui la crosse n'a que trois parties, et ce sont, en effet, les plus apparentes : la *volute*, le *nœud* et la *pointe*, trois choses qui correspondent aux trois états de la société chrétienne et à la triple mission de l'évêque, pasteur des âmes.

Les pécheurs sont attirés par la volute recourbée, les justes conduits avec la hampe droite, les retardataires stimulés par la pointe aigüe.

« *In baculi forma, præsul, datur hæc tibi norma :*
Attrahe per primum, medium rege, punge per ymum ;
Attrahe peccantes, justos rege, punge vagantes. »

(*Textus sacramentorum.*)

Dans la crosse du Moyen-Age, la pointe était en métal, pour qu'elle offrît plus de résistance et s'usât moins promptement. La hampe était ordinairement en bois, quelquefois sculpté ou mouluré, mais le plus souvent simplement peint et décoré de légers ornements, comme filets, feuillages et anneaux [1].

[1] On consultera avec fruit, sur les crosses, les savantes recherches du chanoine Barraud, du R. P. Martin et du comte de Bastard.

I.

Le Musée chrétien du Vatican, fondé par Benoît XIV et augmenté par Pie IX, possède sept crosses que j'ai sommairement décrites dans ma *Bibliothèque Vaticane* (Rome, 1867, pages 67, 68, 69, 82 et 85). Il importe de revenir avec quelques détails sur ces œuvres d'art peu connues.

Le Xe ou le XIe siècle fournit deux petites volutes en ivoire, terminées l'une par une tête de bélier broutant un feuillage et l'autre par une tête de veau. On sait, sans qu'il soit besoin d'insister sur ce point, sur lequel j'aurai occasion de revenir ailleurs à propos de la crosse dite de S. Grégoire, que le bélier, chef du troupeau, et le veau immolé en sacrifice, sont des emblèmes très-anciens et très-expressifs de l'humanité du Sauveur, chef de l'Église et victime de propitiation pour notre salut. Sur la seconde de ces deux crosses on remarque de petits ornements circulaires, disposés en forme de croix.

Une troisième crosse en ivoire, qui date du XIVe siècle, a été traitée par une main habile. L'œil de la volute est rempli par deux sujets découpés à jour ; d'un côté, la crucifixion de Notre-Seigneur, qui a pour témoins la Ste Vierge et S. Jean ; de l'autre, le couronnement de la Vierge, qu'accompagnent deux anges tenant des cierges allumés. Ces anges symbolisent ici la cour céleste, toute brillante de lumière, et aussi le pouvoir donné alors à la Mère du Verbe, que la liturgie nomme Reine et Souveraine des anges, *Regina Angelorum*, *Domina Angelorum*.

II.

La quatrième crosse, que je vais décrire, est en cuivre doré, rehaussée d'émaux champlevés de l'école de Limoges. Sur mon indication, elle a servi de modèle à celle que porte Mgr Mermillod, évêque d'Hébron et vicaire apostolique de Genève. C'est, en effet, un beau spécimen de l'art du XIIIe siècle.

La pointe manque à la crosse du Musée du Vatican, et la hampe aura subi la loi commune des hampes analogues que les tombeaux montrent presque toujours réduites en poussière. Mais nous

sommes bien dédommagés de cette double perte par la conservation remarquable de la partie supérieure.

Un treillis d'or sur fond d'émail bleu couvre la douille et se prolonge jusqu'au feuillage qui termine la volute. Deux lézards sans pattes rampent, la tête en bas, et, de leurs queues recourbées, soutiennent le nœud. Des clous, à grosses têtes, rivent ces reptiles sur la partie extérieure de la douille.

Le nœud est une boule ronde, aplatie sur les pôles supérieur et inférieur, coupée horizontalement par une bande que rehaussent des quatre-feuilles inscrits dans des cercles et d'où jaillissent des rinceaux à feuilles trilobées. Avec ces médaillons alternent des personnages à mi-corps et à tête en relief, que leur nimbe et leurs livres désignent comme apôtres, car il leur a été dit, et par eux aux évêques, d'enseigner les nations : « Euntes, docete omnes gentes. » Des feuilles vertes égaient le fond d'émail bleu.

Une collerette feuillagée domine la boule et relie harmonieusement cette partie avec la base de la volute plus étroite.

Une double armature dorée, qui s'épanouit à l'extrémité en feuilles et en fruit, comprime la volute en dedans et en dehors; cette double arête se fait remarquer d'une part par un pointillé et de l'autre par une série de crochets à peine indiqués.

A l'œil de la volute, deux personnages debout représentent l'Annonciation. Marie, immobile dans son étonnement, écoute l'Ange Gabriel qui, le sceptre en main, lui intime la volonté et le choix du Ciel. Elle tient dans sa main, mais fermé, le livre des Prophètes, dans lequel elle a lu bien des fois, sans comprendre le mystère, qu'une Vierge concevra et enfantera un fils nommé Jésus.

Il y a un contraste frappant entre la silhouette mouvementée du messager céleste et la pose raide de Marie : leurs yeux saillants, formés de perles d'émail noir, ajoutent encore quelque chose de sévère et de dur à l'étrangeté de la représentation.

Les crosses de ce genre sont fort communes en France, où la fabrique si renommée de Limoges les produisait en quantité considérable pour les répandre dans le monde entier et par Venise dans toute l'Italie. Néanmoins la crosse du Vatican n'est nullement déplacée dans une collection d'émaux et, je la signale d'autant plus volontiers que quelques écaillures permettent à l'observateur attentif d'étudier la manière dont l'émail se combinait avec le métal.

Cette observation la range dans la catégorie des émaux champlevés ou en taille d'épargne, et son style bien caractérisé permet de l'assigner à la première moitié du XIIIe siècle. On palpe pour ainsi dire sur cet ustensile sacré les réminiscences de l'art roman qui s'éteint et l'on soupçonne les hardiesses de l'art ogival qui va se manifester. Comme œuvre de transition, cette crosse méritait certainement une description à part.

III.

Le même musée chrétien du Vatican possède une autre crosse, également émaillée, mais de quelques années plus récente. Le XIIIe siècle s'y fait mieux sentir, surtout aux crochets qui sont plus fermement accusés.

La volute se termine par une tête de serpent, que pourfend de sa courte épée l'archange S. Michel. Je ne dis rien du nœud, parce qu'il me paraît d'origine suspecte. Quant à la douille, elle fait absolument défaut.

Au lieu d'isoler ces deux objets et de les tenir à des distances trop grandes, il importerait extrêmement de les rapprocher, car l'un fait valoir l'autre, et le second complète parfaitement le premier, en manifestant la marche ascendante de l'art. L'avantage des musées sur les trésors dispersés des églises est précisément de permettre les rapprochements, qui rendent l'étude de l'archéologie plus facile et plus suivie, puisque cette science se base sur l'observation et l'analogie.

IV.

Simple, basse et en matière vulgaire, la crosse ne différait pas, dans le principe, du *pedum* ou bâton pastoral des anciens.

Plus tard, l'ivoire succède au bois, et la volute reçoit quelques ornements.

Aux XIIe et XIIIe siècles, ces deux grandes époques de l'art chrétien du Moyen-Age, le métal disparaît presque sous l'émail aux couleurs variées.

Au XVe siècle, l'émail a cessé et le métal seul subsiste. L'art de l'émailleur, uni autrefois à celui de l'orfévre, va continuer à part et

s'essayer bientôt par la peinture. Comme transition, il fait des nielles.

La crosse du patriarche d'Aquilée date de cette époque, où l'orfévre, n'ayant plus aucune ressource décorative qui lui soit propre, envahit le domaine de l'architecture, et supplée par des emprunts trop évidents à son impuissance personnelle.

Dans le cours des âges, la crosse a successivement grandi et, au XVe siècle, elle a atteint son maximum de hauteur. En plein Moyen-Age, le dignitaire qui la portait, ne la trouvait ni pesante ni élevée, car elle montait tout au plus à la ligne de ses yeux. Mais sur la fin de l'ère ogivale, la crosse a pris des proportions inusitées et atteint, sinon dépassé, le sommet des mitres les plus pointues.

Qu'on en juge par le spécimen du Vatican qui présente un développement exagéré, puisqu'il mesure, du nœud à la volute, un tiers en plus des crosses d'autrefois.

Ici, le besoin de grandir, hausser, allonger le bâton pastoral est manifeste. La volute, maigre et étriquée, s'élançait du nœud avec une trop grande vigueur de jet, comme la tige flexible d'un églantier. Pour dissimuler ce que cette forme pouvait présenter à l'œil de disgracieux, l'orfévre l'a coupée en deux par un second nœud.

Ces deux nœuds à pans coupés entourent la tige et se modellent sur elle, accusant tout à la fois ses angles, ses saillies et ses surfaces plates. Soudés au bas de la volute et retenus par des collerettes perlées, ils appuient leurs contreforts, terminés en clochetons, sur des feuilles repliées. Chaque courtine de ce petit bastion offre un fenestrage à ogive trilobée, que couronne un pignon bas et fleuronné. En haut, les fenêtres sont ouvertes et à jour; au nœud inférieur, elles sont garnies de vitraux simulés par des nielles fins et élégants.

Ces nielles représentent des Saints et des Saintes, que l'absence d'attributs caractéristiques ne permet pas de nommer. Et vraiment, dans un espace si restreint, où les personnages s'allongent, faute d'espace pour s'étendre, il était difficile de compléter l'iconographie par des signes conventionnels.

Des crochets à feuilles tréflées sortent du dos de la volute et, après s'être repliés sur eux-mêmes, vont s'y rattacher par une vrille recourbée. Sur les côtés, des globules ou baies entr'ouvertes rompent la monotonie des lignes et des surfaces. Enfin, au centre de la

volute, un nielle figure, d'un côté, l'Agneau de Dieu, et, de l'autre, un pape tiaré, chapé et bénissant.

C'est surtout en Italie, au XVe siècle, que les nielles ont conquis une réputation méritée, et leur importance s'est d'autant plus accrue qu'on leur doit la découverte du tirage sur soie et sur papier, des planches qui, depuis, ont été répandues à profusion sous les noms de *gravures* et d'*estampes*.

Le nielle est une espèce d'émail noir, coulé dans les tailles d'une gravure. Mais, si la gravure suppose du talent, l'émaillure en noir n'en nécessite nullement. Et, quand on compare les nielles du XVe siècle aux émaux champlevés ou peints, on trouve, des uns aux autres, la même différence qu'entre une peinture chaudement colorée et une grisaille aux tons ternes et froids.

La hampe, dont il existe encore à peu près la moitié, est en argent doré comme la volute. Taillée à pans, elle est divisée de distance en distance par des anneaux perlés qui accidentent un peu ses surfaces planes.

Cette crosse doit tout son intérêt, non à l'ensemble général qui est maigre d'effet et mesquin de conception, mais à l'exécution soignée et à l'abondance des détails; aussi ces mille petits riens absorbent tellement l'attention qu'ils donnent un charme particulier à cette œuvre d'orfévrerie italienne, qui peut compter certainement parmi les plus précieux objets anciens du musée du Vatican.

V.

C'était assez l'usage en Italie d'historier et de nieller les nœuds de crosse. Le Vatican m'en fournit un second et bel exemple.

Par un heureux hasard, la même armoire contient la crosse d'Aquilée et des fragments d'orfévrerie, que j'avais longtemps cru empruntés à une châsse, car ils sont disposés sur un plan horizontal et, à une époque récente, on les a adaptés sur un socle en cuivre ciselé, qui cherche à imiter le style de la partie supérieure.

Mais, avec de l'attention et de la sagacité, on rétablit promptement par la pensée les sept pans du nœud et on enlève le socle bâtard qui raidit les panneaux niellés et fausse, à première vue, l'idée du spectateur.

C'est bien évidemment un nœud de crosse, mais plus riche, plus détaillé qu'au bâton pastoral d'Aquilée.

La date de confection est à peu près la même et, de l'une à l'autre, il n'y a guère qu'une différence de vingt-cinq ans au plus. Le nœud est plus jeune que la crosse et aussi moins soigné, tant pour la matière, qui est du cuivre doré, que pour l'art, qui a visé surtout à l'effet. Quant aux nielles, je préfère les derniers.

Chaque panneau, flanqué de contreforts qui pyramident au sommet, s'amortit en fronton, fleuronné aux rampamts. Une pierre de couleur, peut-être de la verroterie, brille sur un fond de feuillages au milieu du tympan. Une baie tréflée s'ouvre en manière de fenêtre et se clôt par une plaque d'argent historiée et niellée. Sur ces vitraux opaques figurent le Christ et ses saints ; à droite, S. Henri, S. Louis de Toulouse et S. Pierre ; à gauche, S. Paul, une reine martyre et S. Étienne.

Au-dessus de ces personnages, debout, et dans le trèfle terminal, se montrent à mi-corps Ste Lucie, S. François d'Assise, Ste Apolline, Ste Catherine d'Alexandrie et deux saints qu'aucun signe spécial ne m'autorise à dénommer.

Je m'arrêterai, pour ne pas trop m'étendre, à l'iconographie du Prince des Apôtres. S. Pierre est caractérisé par trois attributs : la croix, la chasuble et les clefs.

La croix rappelle sa mort et le genre de supplice qu'il choisit ; la chasuble fait allusion au Sacerdoce dont il eut la plénitude, et les clefs symbolisent le double pouvoir spirituel qui lui fut annoncé par ces paroles prophétiques : « Et tibi dabo claves regni cœlorum. » (*S. Matth.* XVI, 19.)

De telles crosses valent un livre pour l'enseignement qui en découle et, si la forme n'en est pas exempte de défauts, au moins y trouve-t-on l'expression d'un sentiment religieux. Voilà des modèles excellents que nous ne saurions trop vivement recommander aux orfévres de nos jours, afin qu'ils rehaussent par la beauté de la pensée la richesse de la forme.

X. BARBIER DE MONTAULT,
Camérier de Sa Sainteté.

ESSAI

SUR L'HISTOIRE DU VERRE ET DES VITRAUX PEINTS

PREMIER ARTICLE

Notre intention, n'est pas, en écrivant ces quelques lignes, de venir annoncer la découverte de documents nouveaux sur l'ancienne fabrication du verre et sur la peinture sur verre, mais de faire simplement une revue rapide de leur historique; c'est donc en quelque sorte une compilation de ce qui a été écrit de plus intéressant sur ce sujet, que nous faisons aujourd'hui.

Le verre qui, de nos jours, est d'un usage et d'un emploi général dans le monde entier, soit qu'il nous protége contre les intempéries de l'air, ou qu'il serve à nos besoins domestiques, ou encore aux sciences et aux arts, était connu dès la plus haute antiquité, car son origine se perd dans la nuit des temps, sans qu'aucun auteur en ait pu préciser la date certaine.

Il en est question dans les Livres de Job et de Moïse, et, si l'on en croit l'auteur de l'*Essai sur l'histoire générale*, les Chinois savaient le fabriquer depuis 2,000 ans.

La composition chimique du verre est un silicate de soude, de potasse et de chaux; ces matières se rencontrent souvent à l'état de mélange dans la nature et c'est grâce à cette circonstance ainsi qu'au hasard, que nous devons la découverte du verre, s'il faut en croire le récit qu'en fait Pline dans son Histoire naturelle.

On raconte en effet, dit-il, *que des marchands Phéniciens, ayant relâché sur le littoral du fleuve Belus, préparaient, dispersés sur le rivage, leur repas, et que ne trouvant pas de pierres pour exhausser leurs marmites, ils employèrent des pierres de natron (carbonate de soude) de leur cargaison. Cette soude, mélangée et soumise à la chaleur, se répandit en ruisseaux transparents d'une liqueur inconnue, qui était le verre.*

D'autres auteurs prétendent encore que c'est par l'incendie de grandes forêts, que la matière vitreuse fût découverte. Dans l'une et l'autre circonstance, tous les éléments du verre (la silice de la terre avec la soude d'un côté, et de l'autre la potasse contenue dans les cendres des plantes) se sont trouvés réunis et fondus ensemble par le feu; mais le verre existait certainement avant que les hommes eussent remarqué le phénomène qui se produisit sur les rivages de la Phénicie ou sur l'emplacement des forêts incendiées; car personne n'ignore que la foudre, en tombant sur le sable des bords de la mer, forme sur son passage une sorte de conduit vitrifié.

Mais enfin, suivant Leviel (*Art de la Peinture sur verre*), Sauzay (auteur de l'ouvrage *de la Verrerie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*), Langlois (*Essai historique sur la peinture sur verre*) et Payen (*Chimie industrielle*), la Phénicie est considérée comme le berceau de la fabrication du verre. Nous pensons du reste que leur opinion n'est basée que sur le récit de Pline que nous avons cité plus haut.

Les Égyptiens, qui furent les hommes les plus industrieux des temps anciens, se livrèrent, nous apprend l'histoire, avec un grand succès à la fabrication du verre. Nous nous faisons ici cette réflexion : comment se fait-il que, dans toutes les recherches archéologiques et scientifiques qui ont eu lieu dans ces contrées, on n'ait pas encore retrouvé quelques ruines des fours qui servaient à cette industrie ; nécessairement, il devait y en avoir, puisque la fusion du verre n'a lieu qu'à 1,000 ou 1,500 degrés de chaleur, qu'il est impossible d'obtenir à l'air libre ? Espérons qu'un jour ce point intéressant pour l'histoire du verre sera éclairci

Il est à présumer que l'art de teindre le verre en diverses nuances dans sa masse, suivit d'assez près sa découverte. Nous pensons, en effet, que les Egyptiens durent essayer le mélange de leur pâte vitrifiable avec les couleurs dont ils décoraient leurs temples et leurs monuments. Ces essais ne purent probablement pas, suivant nous, demeurer longtemps infructueux, puisque leurs couleurs étaient à bases métalliques. Nous citerons à l'appui de cette opinion, ce qu'écrivait Strabon (géographe grec, qui vivait 50 ans avant Jésus-Christ et qui avait résidé longtemps en Egypte) : *La couleur de certains verres était celle de l'hyacinthe, du saphir et du rubis.*

Les Egyptiens exécutaient des pavages en verre, remarquables par leurs mosaïques, dont les diverses nuances produisaient une très-belle richesse de coloration.

Rome ne tarda point à apprécier cette industrie, et une portion du tribut dû par l'Egypte fut payée avec ces nouveaux produits ; mais bientôt le peuple romain, qui aimait les arts et les richesses de décorations, voulut lui-même fabriquer le verre; ce fut, d'après Pline, sous le règne de Néron, qu'il commença à cultiver cette industrie. Cet écrivain cite même un certain Démocrite, comme sachant convertir, par l'action du feu, les cailloux en couleur d'émeraude.

Au temps où vivait S. Jérôme (IVe siècle), il y avait des carreaux aux fenêtres. Nous ne prétendons cependant pas dire que cet usage fut alors général, mais enfin certaines demeures en avaient, car il nous l'apprend dans son Commentaire, ch. XL d'Ezéchiel, v. 16 : *Fenestræ quoque erant factæ in modum rete ad instar cancellorum, ut non speculari lapide nec vitro sed ignis interrasilibus et vermiculatis includerentur.*

Il est encore certain qu'ils savaient décorer le verre, le tourner et même le graver ainsi que le couper ; en effet, on connaît les fragments de vase de verre dont les premiers chrétiens se servaient dans leurs repas, sur lesquels étaient peintes ou incrustées des figures représentant quelques sujets de l'Histoire sainte.

On peut dire que, comparativement à ce qui existait du temps de S. Jérôme, cet art a fait bien peu de progrès, car les fioles et les coupes romaines qui ont été retrouvées sont d'une composition et d'une richesse que rien ne surpasse aujourd'hui.

Par suite des victoires et des conquêtes des Romains dans l'Espagne, les Gaules et l'Occident, de nombreuses verreries s'établirent dans les contrées qu'ils avaient soumises ; mais celles-ci ne durèrent généralement que pendant la domination romaine ; car, il est certain qu'au moment de la chute de Rome, cette industrie se perdit petit à petit dans l'Occident ; ce fait n'a rien de surprenant, puisque la fabrication du verre ne servait que pour le luxe, chose inconnue chez des peuples barbares, qui reprirent, sans aucun doute, leurs anciennes habitudes dès qu'ils eurent recouvré leur liberté.

Sauzay, que nous avons déjà cité, dit *qu'à cette époque, les verreries de l'Occident tombèrent en décadence et que ce fut alors en Orient, qu'elles commencèrent, sous Constantin Ier qui, ayant transporté le siége de l'empire à Byzance* (*l'an* 330) *y attira les meilleurs artistes et ouvriers de l'Occident ;* il nous apprend encore : *que Théodose II exempta les verriers de tout impôt personnel.*

Mais, comme Rome, Byzance ne garda point le monopole, car au XIVe siècle, l'Occident ressaisit son ancienne industrie. Ce fut alors Venise qui devint le centre de la fabrication du verre ; cette ville s'acquit dans cet art une réputation qu'elle conserva longtemps.

Suivant Sauzay, *le grand conseil défendait l'exportation des matières premières servant à la fabrication du verre, et, sous prétexte d'incendies probables que pouvaient occasionner les nombreux fourneaux des verriers, il leur ordonnait de quitter Venise pour aller s'établir dans la petite île de Murano, qui n'était séparée de la ville que par un espace de mer peu étendu. On comprend facilement que de cette agglomération de tous les ouvriers, il résultait naturellement un système d'espionnage, qui*

rendait la tâche de la police plus facile, et assurait d'une manière bien plus certaine le monopole que la République tenait à conserver. Si un ouvrier transportait son art en pays étranger, on le sommait de revenir ; s'il n'obéissait pas, ses plus proches parents étaient mis en prison, et si malgré ce recours, il ne revenait pas, on dépêchait quelque émissaire chargé de le tuer.

Nous n'avons à faire ni l'éloge, ni la critique de ce fait, mais nous constaterons seulement que ce système draconien avait du bon, en ce sens, qu'en empêchant la création de trop nombreuses fabriques, il rendait impossible une concurrence qui nous aurait privés assurément de ces chefs-d'œuvre artistiques que nous a légués Venise. Aujourd'hui, pour écouler leurs produits, combien de fabriques ne sont-elles pas obligées de donner des objets dépourvus de tout cachet artistique, et cela à cause du bon marché que l'on réclame partout. Nous serons peut-être accusé d'être les ennemis du progrès ; ce serait bien à tort, car nous savons fort bien que l'émulation, dans les arts, est un levier puissant ; mais nous savons aussi que la concurrence tue l'industrie et encore bien plus les arts industriels ; nous demandons pardon de cette petite digression et nous revenons à notre sujet.

Au XVe siècle, Venise avait encore le monopole de verreries précieuses et des glaces, mais, peu à peu, l'Allemagne et la Bohême entrèrent en lice et fabriquèrent des verres extrêmement remaquarbles dont nous croyons inutile de parler, car ces cristaux sont assez connus.

La France, la Belgique et l'Angleterre suivirent cet élan, et ne restèrent pas en retard. A propos de cette dernière contrée, nous signalerons une dissidence d'opinions entre MM. Levieil, Langlois, d'une part, et M. J. Labarte, de l'autre (*Introduction à la Description de la collection Debruge-Dumesnil*) ; les premiers disent, en effet, qu'avant la fin du VIIe siècle, les Anglais ignoraient encore le verre, mais que, vers cette époque, S. Wilfrid, évêque, le leur fit connaître (679), et que quelques

années plus tard, S. Benoît Biscop amena en Angleterre des verriers.

M. J. Labarte, au contraire, prétend que l'introduction du verre, qui manquait pendant tout le temps du Moyen-Age en Angleterre, y avait été introduit par un certain Cornélius De Lanoy, appelé par la reine Elisabeth (1533-1603) et qu'il fabriqua les premiers ouvrages de verre.

Pour notre part, nous n'admettons aucunement le dire de M. J. Labarte, et nous nous rangeons à l'opinion de MM. Levieil et Langlois.

Et d'abord, M. Levieil s'est basé sur l'Histoire ecclésiastique du vénérable Bède (édition de 1740), tome VIII, et sur les Actes des évêques d'Yorck, où on lit : ce fut S. Benoît Biscop qui ramena de France des verriers quelques années après que S. Wilfrid y fût allé lui-même.

La citation nous paraît bien claire et n'a pas besoin de commentaires; nous ignorons sur quels faits s'est basé M. J. Labarte, mais il nous semble présumable que S. Wilfrid, qui avait vu en France, ainsi qu'à Rome, des verreries, et qui avait même rapporté du verre en Angleterre, dut engager les Anglais à s'addonner à cette industrie. Qu'y a-t-il par conséquent de surprenant que S. Benoît Biscop y ramenât, quelques années plus tard, des verriers de France? Le verre colorié dans la masse, est-il resté, comme le dit Sauzay, le monopole de la Bohême, jusqu'en l'année 1837? il le prétend et voici ce qu'il ajoute : « En 1837, « l'opinion était tellement accréditée que la Bohême possédait « les secrets de la coloration du verre, qu'il ne fallût rien moins « que l'autorité scientifique du nom de M. Dumas, pour renverser « ce préjugé; un concours fut donc annoncé, pour cette année, « et ce fut MM. de Fontenay et Bontemps qui obtinrent les « prix. »

Ce monopole devait être partagé avec l'Allemagne, d'après Levieil, chapitre VIII, dont voici un extrait : « Enfin, les Allemands « ont pu donner du verre de toutes les couleurs aux Français, « aux Flamands et aux Anglais. »

Il faudrait donc supposer que Levieil eût rangé l'Allemagne avec la Bohême, chose qui n'est pas admissible ; au surplus, nous croyons avoir vu quelque part, dans le grand ouvrage de M. Bourassé, la même opinion qu'avait émise Levieil ; mais, dans tous les cas, le fait rapporté par M. Sauzay est indiscutable.

Dans le courant du XVIIe siècle, fut fondée la célèbre manufacture de Saint-Gobain, qui jouit à bien juste titre, depuis longtemps, d'une réputation universelle pour ses glaces.

Aujourd'hui, des verreries de toute espèce ont pris, en France, une extension considérable, elles se sont généralement localisées dans les bassins houillers. Il y a quelques années, cette industrie comprenait dans notre pays 140 verreries qui occupaient 17,000 ouvriers : ces chiffres sont sans doute doublés aujourd'hui.

Les verriers ont encore gardé un souvenir de l'ancien monopole de leur corporation, car ils s'entendent admirablement bien ensemble pour faire le prix du verre, et c'est grâce à un pareil accord qu'en 1872 on payait le verre plus du double de sa valeur normale.

En terminant l'histoire du verre, nous dirons quelques mots de la découverte du docteur Fuchs de Munich; il trouva, en 1825, un verre extraordinairement fusible et dont la plus grande propriété est de pouvoir être appliqué sur les bois et de les rendre incombustibles.

M. Paris a trouvé également une composition vitreuse qui, s'appliquant sur les métaux, les garantit contre l'oxidation.

Nous aimons à penser que l'avenir nous réserve encore, pour les arts et les sciences, de nouvelles applications du verre.

(*A suivre*).

L. LATTEUX,
Peintre verrier au Mesnil-Saint-Firmin
Membre de la Société française d'Archéologie.

VOCABULAIRE

DES SYMBOLES ET DES ATTRIBUTS

employés dans l'Iconographie chrétienne

SIXIÈME ARTICLE *

F

Fabliaux. —Au XIIIe siècle, on représenta, dans les bas-reliefs, un certain nombre de fabliaux ayant un but moral, tels que le lai d'Aristote, où le philosophe, bridé comme un âne, marche à quatre pattes en portant une courtisane sur son dos.

Faon. — A. de S. Henri VI et de Ste Withburge.

Faucon. — Oiseau symbolique du droit de chasse et, par cela même, de la noblesse.

Faux. — A. du Temps, de la Mort; de S. Walstan.

Femme rongée par des serpents ou des crapauds. S. de la Luxure.

Fenêtre. — Pierre de Chartres s'exprime ainsi : « Les fenêtres qui arrêtent la pluie et le vent et introduisent la lumière du soleil, se rapportent aux écrivains sacrés. Elles sont plus larges en dedans, parce que la signification intérieure mystique s'étend plus loin que l'apparence textuelle. Mais elles représentent encore les sens corporels comprimés extérieurement, afin que la mort, la vanité, la frivolité du monde n'y puissent pénétrer. Elles s'agrandissent intérieurement, afin que nous prenions plaisir aux choses

* Voir le numéro de Décembre 1873, p. 632.

spirituelles. Elles sont quadrangulaires vers le bas, parce que les docteurs des fidèles ont besoin d'une quadruple vertu ; arrondies vers le haut, pour servir Dieu en perfection. Elles se montrent inégales, plus grandes ou plus petites, parce que les capacités sont diverses; elles portent un verre fragile, pour nous faire souvenir que nous portons notre trésor dans des vases de terre. »

Le triplet roman ou ogival rappelle l'unité dans la Trinité des personnes divines. « Chaque fenêtre, dit Guillaume Durand, est souvent divisée par deux meneaux : ce sont les deux préceptes de charité, ou bien ils signifient que les Apôtres furent envoyés deux à deux dans leur mission. »

Fer. — S. de la sévérité, de la fermeté, de la colère.

Fers de captifs. — A. de S. Félix de Valois, de S. Jean de Matha, de S. Vincent de Paul, et, en général, des Saints qui ont délivré des captifs.

Feu. — S. de Dieu, de l'Esprit-Saint, de l'âme humaine, de la charité, du martyre, de la vengeance, de la colère.

Février. — Ce mois personnifié, selon les provinces, se chauffe, taille des arbres, bêche la terre, cuit le pain.

Figue. — S. de l'Eucharistie. — A. de Ste Rite de Cascia.

Figuier. — S. de l'abondance spirituelle, de la douceur, de l'onction.

Fiole. — A. de S. Adalric, S. Côme, S. Damien, S. Janvier, S. Macaire d'Alexandrie, S. Mathurin, S. Remi, Ste Walburge.

Flamand. — S. de l'entêtement.

Flammes. — Dans les anciennes peintures italiennes, une petite flamme rayonne au front des saints, indépendamment du nimbe qui entoure leur tête. — A. de la Charité, des Séraphins, de S. Antoine, S. Antoine de Padoue, Ste Brigitte, S. Elme d'Espagne.— V. *Enfer.*

Flambeau. — S. de J.-C., de l'Église, de la Foi, de l'âme édifiante, de la prédication, de la prudence. Un flambeau éteint figure l'aveuglement des Juifs ; le flambeau renversé est un attribut de la Synagogue, de la Mort. On donne un flambeau à S. René, à S. Jérôme, etc.

Flèche. — S. des victoires de Dieu sur les méchants. Les saints suivants sont percés de flèches ou bien tiennent une flèche à la main : S. Canut d'Angleterre, S. Christophe, Ste Christine de

Toscane, S. Edmond le Martyr, S. Gilles, S. Othon de Bamberg, S. Sébastien, S. Thomas apôtre, Ste Thérèse, Ste Ursule, etc.

Fleurs. — S. de J.-C., des vertus, des richesses spirituelles, des qualités de l'âme, de la virginité. Les fleurs gravées sur les marbres chrétiens rappellent celles dont on décorait les cimetières et les cryptes. Une fleur, au milieu d'une couronne, placée entre S. Pierre et S. Paul, a été prise pour un symbole de J.-C. Les fleurs aquatiques sont le S. du baptême. La flore murale du Moyen-Age est souvent symbolique : mais cette étude est moins avancée et plus douteuse que celle de la zoologie mystique. — A. de Ste Casilde, Ste Catherine de Sienne, Ste Dorothée, S. Dominique, Ste Elisabeth de Hongrie, Ste Flore, S. Hyacinthe, S. Louis de Toulouse, S. Narcisse de Jérusalem, S. Nicolas de Tolentino. — V. *Couronne, Rose*, etc.

Fleurs de lis. — On a cherché l'origine de ce symbole dans la fleur du lotus, dans la pomme de pin, dans le crapaud, dans l'abeille, dans le fer de lance, dans l'imitation du lis de nos jardins, dans la pure fantaisie d'un peintre. M. Eug. Woillez a cru en trouver le type dans les plantes aroïdes qui sont figurées dans les monuments peints ou sculptés de l'époque romane. D'après M. Adalbert de Beaumont (*Recherches sur l'origine du blason*), dont nous nous bornons à consigner l'opinion, la fleur de lis serait d'origine orientale et apparaîtrait dans quelques-uns de nos monuments mérovingiens. Ce serait une plante aquatique originaire du Nil, qui serait devenue l'emblème du pouvoir royal dans les grandes monarchies de l'Orient et qui aurait eu la même valeur symbolique chez les rois mérovingiens, que les Césars avaient faits patrices.

On donne la fleur de lis comme attribut aux saints qu'on rattache, à tort ou à raison, à la maison de France : S. Adélard, S. Cloud, S. Félix de Valois, Ste Jeanne de Valois, S. Louis, S. Louis de Toulouse, S. Mauront, S. Riquier, etc.

Fleuves. — V. *Evangélistes.*

Flotte. — Une flotte apparaît dans les images de S. Gildas, S. Guennolé, S. Pie V, Ste Ursule.

Foi. — Vierge assise, la tête couverte d'un voile et portant un calice.

Foin. — S. des Juifs, des plaisirs du monde, de la brièveté de la vie.

Folie. — On la représente marchant snr des pierres roulantes et en recevant une sur la tête.

Fontaine ou source jaillissante. — A. de Ste Bathilde, S. Boniface, de Mayence, S. Flour, S. Fursy, S. Gautier, S. Gomer, S. Gengoul, S. Isidore, S. Josse, S. Julien du Mans, S. Lasdilas, S. Landelin, S. Omer, S. Quentin, etc.

Force. — Cette vertu est figurée par une femme déchirant la gueule d'un lion.

Forge. — A. de S. Eloi, S. Dunstan, S. Othon.

Foudre. — A. de Ste Barbe, S. Donnat, S. Fragan.

Fouet. — A. de S. Ambroise, S. Eleuthère, S. Grégoire-le-Grand, Ste Léocadie, S. Marcellin pape, Ste Paule romaine; des Sibylles Agrippa, de Samos et de Tibur.

Foulque. — S. de la charité, du chrétien fidèle.

Fourmi. — S. du travail, de la prévoyance.

Fournaise. — A. de Ste Aure, Ste Austreberte, S. Eleuthère, S. François de Paule, S. Janvier, S. Marin, S. Paul de Verdun, S. Victor de Milan. — V. *Bûcher.*

Frein. — A. de la Modération.

Fruits. — S. des bonnes œuvres, des mérites de J.-C. et des Saints. — V. *Cerise, Figue, Raisin,* etc.

Fumée. — S. de la vanité, des paroles vaines, des fausses vertus.

Fuseau. — Emblème de la mère de famille sur les pierres tombales. — A. de la Ste Vierge, de Ste Anne, de Ste Geneviève, de Ste Gertrude, de Ste Solange, etc.

J. CORBLET.

(A suivre).

LA CHAPELLE DU CARDINAL GOUSSET

A REIMS

Les travaux d'embellissement de la chapelle de l'église Saint-Thomas, où se trouve déposé le corps du cardinal Gousset, seront sous peu terminés.

On se rappelle la générosité avec laquelle se couvrirent, à Reims, les listes de souscriptions ouvertes pour l'érection d'un monument au cardinal Gousset. Quand la statue fut terminée et posée, il restait à employer une somme de 4, 617 fr. 15 c. La commission résolut alors de faire décorer la travée de l'église où était cette statue. 2,000 fr. furent ajoutés depuis.

L'autel de saint Liguori vient d'être replacé en face du cardinal, à genoux sur la pierre de son tombeau, qui, de son vivant, disait : « Si je suis créé Cardinal, vous suspendrez mon chapeau là-haut, et vous ferez creuser une tombe là, au pied de l'autel de saint Alphonse de Liguori. »

Les murs de la chapelle sont peints, couleur amarante, et enrichis d'un semis de crosses en or, le tout soutenu par une riche bordure, fond gris, rehaussé d'or. Sous la fenêtre principale, sont trois plaques de marbre, dans des cadres en pierre aux armes du défunt.

Dans la plaque du haut, on lit ces mots :

THOMÆ · GOUSSET
PRESB · CARD · S · E · R · ARCHIEPISC · REMEN ·
CIVITAS · REMORUM
ANTISTITI · SANCTISSIMO
PATRI · BENEFICENTISSIMO

La cité rémoise — à Thomas Gousset — son ancien Archevêque, — son généreux bienfaiteur.

La seconde plaque, plus grande, plus large, est divisée en deux compartiments : dans celui de gauche, on voit cette inscription :

THOMAS · GOUSSET
NATUS · K · MAII · A · M DCC XCII
VESUNTIONE · SACRIS · INITIATUS
DOCTOR · THEOLOGUS · CLERICIS · INSTITUENDIS
VICARIA · POTESTATE · IN · EA · ECCLESIA · FUNCTUS
PETROCORENSIS · EPISC · FACTUS · EST
KAL · FEBR . AN · M DCCC XXXVI
INDE · AD · SEDEM · REMENSEM · TRANSLATUS
IDIB · JULIIS · AN · M DCCC XL
IN · CONLEGIUM · PATRUM · CARD · S · E · R
TITULO · CALLISTI · COOPTATUS · EST
PRID · KAL · OCT · AN · M DCCC L
DECESSIT · XI · K · JAN · AN · M DCCC LXVI
DEP · EST · IN · ÆDE · THOMÆ · APOST ·
QUAM · A · FUNDAMENTIS · CONDIDIT
ET · IN · QUA · VOLUIT · SEPELIRI
SANCTÆ · PLEBIS · DEI
PRECIBUS · SE · COMMENDANS

Thomas Gousset, né le 1er mai 1792 — ordonné prêtre à Besançon — professeur de théologie au Grand-Séminaire — vicaire-général de cette ville et de ce diocèse — préconisé évêque de Périgueux, le 1er février 1836 — transféré au siége archiépiscopal de Reims le 13 juillet 1840 — agrégé au collége des cardinaux de la sainte Eglise romaine — le 30 septembre 1850 — avec le titre de Saint-Callixte — mourut à Reims le 22 décembre 1866 — Il fut inhumé dans l'église de Saint-Thomas — qu'il a fondée et érigée — et dans laquelle il a voulu reposer après sa mort — au milieu des prières de son peuple fidèle.

Une troisème inscription se trouve gravée dans le second compartiment de la table de marbre :

THOMAS · GOUSSET
EPISC · PETROC · ARCHIEP · REM ·
PRESB · CARD · S · E · R ·
SINODOS · VI · PROVINC · CONCILIA · III
INDIXIT · COEGIT
ROMAM · QUATER · PROFECTUS · EST

UT · VENERARETUR · LIMINA · APOSTOLORUM
ET · CATHEDRAM · PETRI
ERGA · QUAM · EJUS · EXIMIA · PIETAS
TOTA · MAXIME · VITA · ENITUIT
DE · THEOLOGIA · DE · MORIBUS · DE · LEGIBUS
PLURA · ET · EGREGIA · VOLUMINA · EDIDIT
VIGILANTIA · PRUDENTIA
EFFUSA · IN · OMNES · CARITATE
SE · PASTOREM · BONUM
GREGI · EXHIBUIT
DE · ECCLESIA · CATHOL · MERITUS · EST
PLUS · QUAM · TITULO · DICI · POSSIT

Thomas Gousset — Evêque de Périgueux, Archevêque de Reims — Cardinal-Prêtre de la sainte Église romaine — a convoqué et présidé — six synodes diocésains, trois Conciles provinciaux — Il a entrepris quatre fois le voyage de Rome — pour y vénérer le tombeau des Apôtres — et la chaire de Pierre — pour laquelle il a eu toute sa vie — une très-grande piété — Il a écrit plusieurs excellents ouvrages — de théologie dogmatique, morale et canonique. — Il s'est montré bon pasteur — par sa vigilance — par sa prudence — par sa charité qui s'étendait à tous — Il a bien mérité de l'Eglise catholique — aucune épitaphe ne peut le dire assez.

Ces inscriptions ont été composées par l'habile épigraphiste romain, l'archéologue distingué, le célèbre auteur de la *Roma sotterranea Cristiana*, des *Inscriptiones christianæ* et du *Bullettino di Archeologia cristiana*, le savant commandeur Jean-Baptiste de Rossi.

Elles ont été soumises d'abord à la haute approbation de son Excellence Mgr Landriot, Archevêque de Reims, puis adoptées par la Commission du monument.

Ce qui a surtout attiré notre attention dans les embellissements de la chapelle, c'est *la grande verrière*, où sont reproduits les principaux traits de la vie de Mgr Gousset. On pourra ne pas savoir lire les inscriptions gravées sur le mur, mais les tableaux de la fenêtre seront, au contraire, compréhensibles pour tous les visiteurs.

La verrière est divisée en onze compartiments. Dans celui du milieu apparaît le défunt, de grandeur naturelle, revêtu de la grande cape de cardinal. Il porte entre ses mains l'église de Saint-Thomas, donnée par lui à la ville... A part la figure, qui peut-être

n'est pas assez caractérisée, ou plutôt qui est trop finement modelée, le personnage est d'un effet saisissant. Il est entouré de dix médaillons carrés.

En bas, en commençant par la gauche, on voit le jeune Gousset à la charrue. Un ange lui apparaît dans les nuages, tenant un chapeau de cardinal avec ces mots : *quæ seminaverit homo hæc et metet* : — il reçoit la prêtrise ; — il est consacré évêque.

Au-dessus, à gauche, Mgr Gousset fait son entrée à Reims, comme cardinal : il est en grande cape rouge ; dans le haut du médaillon apparaît la Cathédrale ; — le cardinal cause de son église avec l'architecte ; il en examine et discute le plan.

Dans les deux médaillons supérieurs, Mgr assiste à Rome à la proclamation de l'Immaculée Conception de la Très-Sainte Vierge et préside un Concile à Reims.

Les trois derniers panneaux de la fenêtre représentent les funérailles du Cardinal : à gauche, le cortége sort de la Cathédrale dont on aperçoit les tours; — au milieu, des lévites portent le cercueil du défunt, qui est à découvert et dont on voit parfaitement la figure blanche et osseuse ; le cortége se trouve alors dans le quartier de Saint-Thomas ; — le cercueil est sur le point d'entrer dans cette église. Cette verrière n'est pas trop belle pour la place qu'elle occupe au-dessus de la statue si remarquable du défunt, mais elle est certainement aussi parfaite que possible.

Les scènes sont admirablement composées ; les figures soigneusement dessinées. Un coloris riche et varié, une ornementation de bon goût, de la vie, d'heureux à-propos, font de cette fenêtre une composition hors ligne.

M. Marquant a déjà produit de très-remarquables verrières, mais certainement il n'a jamais rien donné de comparable. Deux grisailles très-riches du même artiste, sont placées à côté de la verrière principale. M. Marquant a encore à exécuter quelques peintures murales et la chapelle sera terminée. Elle fera honneur à la ville de Reims, honneur à la Commission et surtout à son *généreux* président, qui, un jour, remit solennellement : « sous la garde de Dieu, du clergé, de la population présente et future, ce monument que la reconnaissance des Rémois avait élevé au cardinal Gousset. »

CH. CERF.

CHRONIQUE

DOUAI. — L'infatigable M. E. de Coussemaker a publié, dans le dernier volume de la Commission historique du département du Nord, une notice descriptive du *Manuscrit de Sainte-Catherine de Sienne de Douai*, dont il est l'heureux possesseur. Voici comment un célèbre bibliophile, M. G. Duplessis, alors recteur de l'Académie de Douai, s'est exprimé sur ce manuscrit :

« Le troisième manuscrit de M. E. de Coussemaker est un livre « précieux, puisqu'on peut le considérer comme un monument « unique en son genre. Ce volume, in-folio, exécuté sur vélin vers « le milieu du dix-septième siècle, comprend les archives historiques et religieuses du couvent de Sainte-Catherine de Sienne, de « l'ordre de Saint-Dominique, à Douai, et renferme une suite considérable de peintures exécutées par des artistes habiles, entre « autres par Vaast Bellegambe, qui était de Douai, et que l'on croit « avoir étudié sous Rubens. Ces peintures offrent la suite à peu « près complète des ascendants et des descendants de saint Dominique, une série d'emblèmes applicables à l'histoire de ce Saint, « et la représentation de tout ce que le couvent de Sainte-Catherine « de Douai offrait de remarquable en tout genre. Un pareil volume « mériterait une description détaillée qui ne saurait trouver place ici; « mais nous dirons que nous ne connaissons que bien peu de manuscrits aussi précieux et aussi remarquables que celui-ci et que « nous le considérons comme un véritable trésor pour son heureux « possesseur. »

Cette description détaillée, M. E. de Coussemaker l'a tentée et l'a exécutée avec le soin et le talent que nos lecteurs lui connaissent. Son travail comprend les divisions suivantes : A quelle occasion le manuscrit a-t-il été exécuté; description du manuscrit; documents

historiques ; étude sur les peintures, 1re serie : généalogie spi tuelle de saint Dominique ; 2e série : allégories de la procession 11 mai 1631 ; 3e série : généalogie temporelle de saint Dominiqu 4e série : objets d'art du couvent de Sainte-Catherine de Sienn recherches historiques sur les peintres Vaast Bellegambe et B Lenglet. Plusieurs annexes intéressantes complètent cette public tion ; un fac-simile offrant les signatures des peintres, dont l'une curieuse par son originalité, et une reproduction du sceau de Georg Bellegambe, le père du célèbre auteur du retable d'Anchin, co plètent cette publication.

(*Bulletin du département du Nord.*)

Puissalicon. — Le cimetière de Puissalicon (Hérault) possède spécimen très-curieux des tombeaux apparents du moyen-âge. consiste en une arcature brisée, très-bien construite, en pierres taille, dont les extrémités reposent sur des dés cubiques à cornic chanfreinée. Celle-ci abrite la fosse, maçonnée en entier, ouver aujourd'hui et vide du triste dépôt qui lui avait été confié. La vi lation paraît ancienne ; sans doute l'importance du monument exci de bonne heure la cupidité des chercheurs de trésors. — Les dime sions principales sont : élévation au-dessus du sol, 2 m. 17 cent. ouverture de l'arc à la base, 2 m. 13 cent. ; largeur de la fosse, 6 cent. Si la forme générale est ogivale, tous les détails sont bie romans. La surface intérieure de l'arceau est plane, comme cell des arcs doubleaux de nos églises du XIIe siècle. Seulement l arêtes sont amorties par des boudins, pratique usitée dans l période de transition. — Les deux faces apparentes sont décoré d'une série de fleurons ou étoiles à quatre pointes, motif fréquen ment reproduit sur les édifices romans de la région, notamment a portail de l'église d'Espondeilhan et à la maison dite l'Hôtel de l monnaie de Villemagne. Cette double ornementation prouve qu'il toujours été isolé, ce qui constitue sa véritable originalité. Au époques romane et ogivale, les tombeaux de ce genre, c'est-à-di indépendants de toute construction, étaient rares. Le plus souve ils étaient adossés aux murs, soit à l'intérieur, soit à l'extérieur d églises. L'*arcosolium* des catacombes de Rome peut en être cons déré comme le type primitif. — Il est à croire que la pierre to bale qui couvrait la fosse portait quelque symbole chrétien et don

nait le nom du personnage qui y était inhumé. Tout cela a disparu; il n'en reste plus dans le pays aucun souvenir. — La conservation de ce qui existe est, d'ailleurs, extraordinaire; elle est due à cette circonstance que le cimetière du village est établi dans ce lieu depuis le XIe siècle tout au moins, ainsi que le constate la magnifique tour romane qui s'élève dans le milieu.

A défaut d'autres renseignements, les détails que nous avons relevés permettent de placer la construction du tombeau de Puissalicon dans la seconde moitié du XIIIe siècle. Avant 1250, il est probable que l'arceau eût dessiné un plein cintre, tandis qu'après l'an 1300, les moulures, plus nombreuses, auraient affecté les formes prismatiques évidées, qui caractérisent le style ogival.

L'air et la lumière jouent à merveille à travers cette ogive légère dont les ornements, en parfaite harmonie avec l'ensemble, n'impliquent aucune prétention. Cette œuvre modeste, mais d'un excellent goût, pourrait servir de modèle à nos entrepreneurs de sépultures, partout si pauvres d'invention. Les morts de notre temps sont, hélas ! beaucoup plus mal logés que ceux des siècles passés. Quoi de plus pitoyable que la plupart de nos tombeaux modernes, soit au point de vue monumental, soit au point de vue épigraphique. (*Société archéologique de Béziers*).

PARIS. — La tour de l'hôtel de Bourgogne, rue aux Ours prolongée, sera conservée comme monument historique. Le palais ou l'hôtel, dont elle faisait partie, appartenait à Jean-sans-Peur, l'auteur principal des maux qui accablèrent la France sous les règnes de Charles VI et Charles VII, maux dont le récit produisit un tel effet sur l'imagination de Jeanne d'Arc, alors simple paysanne.

Cet hôtel de Bourgogne touchait au mur d'enceinte établi sous Philippe-Auguste, et, dans des fouilles faites pour les fondations d'une maison particulière, on a retrouvé les traces de ces murs qui entouraient le Paris d'alors.

Sous le règne de François Ier, des bâtiments dépendant de l'hôtel furent démolis, et on traça sur leur emplacement une rue qui porta le nom du souverain : c'est la rue Françoise.

Dans une grande salle qui n'avait point été détruite, s'établirent les comédiens dits de l'hôtel de Bourgogne; dans ces derniers temps, cette salle était devenue la halle aux cuirs; le sort a de ces ironies.

— On vient de découvrir dans les fouilles de l'Hôtel-de-Ville un document très-intéressant pour l'histoire du vieil édifice municipal.

En démontant les pierres de l'imposte murée sur laquelle se détachait la statue d'Henri IV, on a trouvé une magnifique arcade décorée de plusieurs salamandres, — devise de François Ier, — et de plusieurs F couronnés.

La présence des F et des salamandres montre clairement que cette partie de la façade avait été exécutée avant le 31 mars 1547, date de la mort de François Ier, et que, par conséquent, c'était bien là l'œuvre de Dominique Boccadore, antérieure à la reprise ordonnée par Henri II (1549). (*Evénement*).

COMPIÈGNE.— La Société historique de Compiègne se propose d'ériger un monument au cardinal Pierre d'Ailly, le plus illustre des enfants de cette cité.

Une commission, composée de MM. Aubrelicque, de Biequilley, Laffolye, Lecot et Sorel, a été nommée et elle s'est déjà occupée activement des moyens de réalisation de ce projet, cherchant à concilier dans l'exécution du monument, le style, les proportions, le caractère du personnage et les ressources disponibles.

Dans cette circonstance, la Commission a pensé qu'elle devait s'adresser à tous les membres de la Societé et solliciter leur bienveillant concours, afin de donner surtout à ce monument le caractère d'une œuvre réalisée par la Société historique de Compiègne. Aussi a-t-elle décidé que les noms de tous les souscripteurs figureraient dans ses publications avec le dessin du monument.

Pierre d'Ailly fut chancelier de l'Université de Paris et l'un des hommes les plus savants de son siècle. Par son seul mérite, il s'éleva aux plus hautes dignités ecclésiastiques qui conduisaient alors aux honneurs politiques. Nous n'avons point, à juger le fond de sa doctrine, mais nous devons rappeler que s'il combattit avec ardeur pour l'unité de foi, c'est qu'il était à cette époque soutenu par cette conviction qu'il combattait en même temps pour l'unité française, et ce doit être un de ses plus précieux titres au souvenir qu'on lui consacre aujourd'hui.

Les souscriptions peuvent être adressées à M. DE MARSY, secrétaire de la Société, rue Saint-Jacques, à Compiègne.

J. C.

LA CATHÉDRALE

DE NOTRE-DAME DE BOULOGNE-SUR-MER

DEUXIÈME ARTICLE *

CHAPITRE III.

AMEUBLEMENT. — DÉCORATION.

§ 1er *Autels. — Autel Torlonia.*

L'ameublement de la cathédrale n'est pas encore complet; les objets qui lui manquent sont de ceux qui témoignent, il est vrai, de la foi et de la générosité des fidèles, mais qui ne sont pas des compléments indispensables d'une église, même de cette importance. Si celle-ci manque de ces superfluités qui contribuent dans une large mesure à la décoration intérieure, elle possède une merveille dont l'ont dotée la piété et la magnificence d'un prince romain et qui suffirait à elle seule pour illustrer un sanctuaire; c'est un maître-autel en mosaïque, un *ex-voto* comme les souverains eux-mêmes n'en décorent plus les temples.

Le commandeur romain, Charles Torlonia, aussi célèbre par son immense richesse que par le généreux et philanthropique emploi qu'il en a fait, ayant eu connaissance, par un jeune prélat originaire de Boulogne et résidant à Rome, de l'œuvre entreprise par Mgr Haffreingue, et du succès avec lequel il en poursuivait la

* Voir le dernier numéro, page 5.

réalisation, résolut de s'y associer. La mort l'empêcha d'accomplir ce projet (1847). Mais son frère et son successeur, le prince Alexandre Torlonia, se fit un pieux devoir d'exécuter ce qu'il avait arrêté dans sa pensée. Un architecte en renom, le chevalier Carnevali, en dessina le plan et en dirigea les travaux avec autant d'art que de goût. Le plus célèbre mosaïste de l'Italie, Constantin Rinaldi, le marbrier Leonardi et le bronzier Latini, concoururent à sa perfection; ils produisirent un véritable chef-d'œuvre, un autel unique peut-être dans le monde, Rome exceptée, par sa dimension, par la perfection du travail et par la richesse de la matière. Promis depuis longtemps et impatiemment attendu, il ne devait être livré que lorsque l'église serait prête à le recevoir. Jusqu'à l'époque où cette condition devait être accomplie, il attendit dans le palais Bramante, à Rome, exposé à l'admiration générale. Enfin arriva le moment si vivement hâté par la sollicitude de Mgr Haffreingue, et le maître-autel fut dressé au milieu du dôme (1860). Bien des traces de précipitation et d'exécution hâtive, qui se remarquent dans l'œuvre de Mgr Haffreingue, trouvent leur explication dans son impatient désir de voir sa basilique entrer en possession de son plus magnifique ornement.

Le style de cet autel, son ampleur, ses proportions sont en harmonie parfaite avec la partie de l'édifice qui devait le recevoir : il occupe majestueusement le centre de la coupole. Il est d'ordonnance corinthienne romaine la plus pure; la masse en repose sur un soubassement de marbre blanc de Carrare; la table est supportée par vingt colonnettes monolithes de serpentine smaragdine, pierre d'une si grande dureté qu'elle ne donne pas prise au fer et que le ciseau de la trempe la plus fine peut seul l'entamer; chacune d'elles exigea deux mois de travail; les chapiteaux et les bases en sont en bronze doré. Derrière sont autant de pilastres de lumachelle violette, symétriquement agencés et encadrant un fond de marbre nummulithe rose, d'Egypte, sur lequel ressortent des écussons en mosaïque. Les colonnes smaragdines, disposées en saillie et élégamment distribuées tout autour de l'autel, forment comme le majestueux portique d'un petit temple, semblable au portique du temple de Thésée, dans l'Attique, ou à celui de Neptune à Pœstum.

Sur les deux faces, au second plan, les arcades sont occupées

par d'admirables statuettes de saints, rangées d'un côté autour du Sauveur et de l'autre autour de la sainte Vierge. Ces statuettes représentent sur la face tournée vers l'abside et la Chapelle de la Vierge, les quatre Évangélistes, et, sur l'autre face, quatre docteurs, deux de l'Église latine, deux de l'Église grecque. Ces dix tableaux en mosaïque sont admirables; les teintes en sont si douces et si bien fondues qu'on les dirait faits au pinceau; ils témoignent de la supériorité du talent de Constantin Rinaldi; il les a reproduits avec une merveilleuse habileté sur les dessins des artistes romains Gagliardi, Catalani et Bartolani, qui ont su donner aux figures un caractère de noblesse et de beauté rendues avec souplesse et un profond sentiment de l'art par le maître mosaïste. Les quatre docteurs surtout méritent d'être placés au rang des meilleurs morceaux du genre. (Voir la planche ci-jointe).

Les deux parties latérales sont ornées de mosaïques aux armes des maisons Torlonia et Colonna, marque de vanité mondaine qu'on n'ose guère relever en face de la splendeur d'un tel présent. Quatre inscriptions, placées de chaque côté de ces écussons en lettres d'émail jaune, se détachant sur un fond rouge antique corallin, contiennent l'hommage de la reconnaissance des Boulonnais pour leurs deux bienfaiteurs et en perpétueront le souvenir.

Derrière la table s'alignent les deux gradins, au-dessus desquels s'élève le tabernacle en forme d'arc-de-triomphe, copié sur le modèle de l'arc de Titus, au Forum romain, et de celui non moins remarquable que construisit Vitruve en faveur de la famille Gavia à Vérone.

La description ne peut donner qu'une idée imparfaite de la richesse de cet autel. A la base, aux angles, aux ressauts des corniches, aux frises des gradins, aux faces, aux côtés, brillent des échantillons de ce que les carrières d'Europe, d'Asie, d'Afrique et d'Amérique fournissent de plus recherché en marbres brillants et en pierres précieuses. « Il y en a tant et de telle qualité que jamais la fastueuse opulence des anciens Césars ne connut de semblables décors pour les temples de ses dieux. Ainsi l'autel de Notre-Dame est constellé de jaspes veinés de toutes couleurs, verts, rouges, jaunes et de fantaisie; de calcédoines violettes, bleues et lilas; de *spinelli* rouges, blancs et vermeils; de sardoines incar-

nates, azurées, verdâtres et jaune safran ; d'agates borax, brunes, bleu-ciel, jaspées géminées, ondées, à veines circulaires, à reflets, à étoiles et à semis d'aigues-marines ; d'onyx de Sibérie tachetés, perlés et chatoyants ; de chrysoprases ; de plasmes ; d'hyacinthes à teintes claires et variées ; de galets d'Egypte de ce vert cantharide qui a des reflets et des nuances si multiples ; de cristal de roche, de couleur foncée, jaune topaze, hyacinthe limpide et dorée ; de bois agatisés, avec des ondes et des anneaux gris, azur, pourpre, lilas, vert-pomme et verre-d'eau ; d'améthystes unies, tachetées, bariolées, pointillées ; de spath-fluor violet, blanc-de-lait, rougeâtre, verdâtre, vermiculé ; de talcs de toute espèce, vert, opale, saphir, rubis, réticulés et pointillés ; si nous sortons des gemmes, nous trouvons dans l'ensemble de l'autel les serpentines, les coquilles, les granits, les porphyres, les albâtres, les brêches, les madrépores, les *giades* de Chine, les pegmatites, les quartz, et plusieurs marbres précieux, tant unis que variés et de toute espèce. Mais Léonardi les a si ingénieusement combinés, assemblés, ajustés, que leurs raccords et leurs joints sont imperceptibles à l'œil le plus attentif, et qu'ils paraissent produits par le marbre dans lequel ils s'enchâssent, comme une fantaisie de la nature [1]. »

Mais il faut savoir nous borner, sinon l'énumération et le détail de ces pierres précieuses qui feraient, il est vrai, *éprouver de véritables délices aux lithographes* [2], nous entraîneraient bien au-delà des limites que nous avons fixées à cette étude. Un mot suffira pour donner une idée de leur variété : le catalogue des pierres et marbres entrés dans la composition de chacune des parties du maître-autel de la cathédrale de Boulogne a été dressé par François Belli, et il n'en énumère pas moins de 147 variétés.

Ce chef-d'œuvre magnifique est évalué au prix de 500,000 fr.

Que dire maintenant des autres autels ? A côté s'en trouvent

[1] *Description du maître-autel offert par S. Exc. le prince Don Alexandre Torlonia à la cathédrale de Boulogne-sur-Mer*, traduit de l'italien par M. X. Barbier de Montault, chanoine de la basilique d'Anagni. Rome, typographie de la *Civilta cattolica*, 1864, in-f° 44 p. et 5 pl. Cette belle publication a été imprimée à petit nombre sur papier fabriqué exprès, dont le filigrane représente la Vierge miraculeuse dans la barque qui l'a amenée.

[2] *Ibid.*

cependant encore qui feraient l'ornement de plus d'une église. Nous ne pouvons passer sans nous arrêter devant celui qui a été élevé au bienheureux Labre. Benoît-Joseph Labre est un enfant du pays : il est né à Amettes, au diocèse de Boulogne, en 1748, et mort à Rome en 1783, après avoir mené une vie de pénitence et de mortification; il a été béatifié le 20 mai 1860, dans la chapelle du Vatican, et des autels lui ont été dédiés dans les principales églises du département, à Arras, à Saint-Omer, etc.; celui de Boulogne s'élève au fond de la nef latérale de droite; il est du plus beau marbre blanc, le devant et les pilastres en marbre de nuances variées; la paroi de mur contre laquelle il s'adosse est également revêtue de marbres des espèces les plus précieuses, formant une décoration architecturale dans le style de l'époque de Louis XV. Au milieu du retable, dans un encadrement de marbre grenat, surmonté d'une corniche cintrée et ornée d'accessoires, est un tableau rappelant un épisode de la vie du Bienheureux. Au-dessus, dans le cintre de l'arcade qui forme le fond de cette nef, est un tryptique en mosaïque représentant, au milieu, dans un médaillon, le portrait de Benoît Labre et, de chaque côté, le village d'Amettes et Saint-Pierre de Rome. Cet autel est magnifique, en dépit du style, celui du XVIIIe siècle, si peu convenable à la décoration des églises, quoique si fréquemment employé.

Citons encore, pour être complet, un petit autel de marbre dans une des chapelles du dôme, et l'autel qui décore la chapelle de la Vierge, en marbre blanc, avec détails en marbres de différentes couleurs. La table en est soutenue par des anges agenouillés; dessous est un sarcophage en marbre vert et bronze doré.

Tous les autres autels, même celui du chœur, ne sont encore que provisoires.

II. — *Boiseries.*

Le bois sculpté appliqué à l'ameublement et à la décoration intérieure des églises se prête aux productions les plus artistiques. L'industrie moderne, en Belgique surtout, a rivalisé en ce genre avec les huchiers du Moyen-Age et de la Renaissance. La cathédrale de Boulogne, à peine complétement achevée, dispose de trop peu de ressources pour avoir pu s'accorder le superflu,

alors qu'elle manque encore, en beaucoup de points, du nécessaire. Cependant on y peut remarquer déjà quelques confessionnaux et une grande boiserie en chêne qui garnit la porte latérale et y forme à l'intérieur un porche rentrant. Mais l'objet le plus remarquable en ce genre est la chaire; elle provient de l'église Saint-Joseph et a été transportée dans la cathédrale quand celle-ci est devenue église paroissiale, en 1868. Cette chaire, en chêne sculpté, est du style en honneur sous Louis XV. L'ambon est hexagone; la façade présente aux regards des fidèles trois panneaux encadrés, sur le fond desquels se détachent trois sujets sculptés d'une bonne exécution; les pilastres qui les divisent sont surmontés de têtes d'anges formant consoles pour soutenir l'entablement de l'appuie-mains; des figures d'anges ornent également les pilastres du double escalier par lequel on accède de chaque côté; la rampe est découpée à jour en feuillage d'une excellente facture. Le dossier est formé par un très-beau panneau sculpté représentant une Sainte-Famille. Entre les deux escaliers s'élève, sur un piédestal, une belle statue en chêne, de grandeur naturelle, d'un saint qui est sans doute le patron de l'ancienne paroisse, S. Joseph, mais qu'aucun attribut ne caractérise. Le baldaquin est un peu lourd, malgré la hardiesse avec laquelle il est suspendu au-dessus de l'ambon, sans autre appui que le dossier; il est surmonté d'une statuette, aussi en chêne, d'ange embouchant la trompette. Cette chaire est une très-belle pièce de sculpture en bois, du XVIIIe siècle, d'un goût pur, d'une composition sévère et d'une exécution soignée. Elle fait honneur à l'artiste qui l'a exécutée.

Le buffet d'orgues n'a rien de remarquable; quant aux orgues elles-mêmes, les hommes compétents s'accordent à en proclamer les qualités.

Enfin, le chœur est bordé de chaque côté de deux rangs de stalles en chêne, qui le meublent d'une façon convenable, mais sans en faire l'ornement.

III. — *Peintures*

Ce genre de décoration et d'ornementation a été prodigué dans l'intérieur de la cathédrale, au grand déplaisir des yeux et au

grand scandale de l'art et du goût. Les murs, les plafonds sont couverts d'un badigeon qui a pris toutes les formes, depuis celle du marbre jusqu'à celle de bas-reliefs et de fresques. Nous sommes, aussi bien que personne, convaincu que la peinture doit apporter un large tribut à la décoration des églises, mais à la condition que l'intelligence et le sentiment du beau en dirigeront l'emploi; que la convenance et la sincérité y présideront : sinon une église nue est cent fois préférable. On ne saurait trop s'élever contre cette funeste habitude qu'ont les ecclésiastiques de France de défigurer les parties remarquables de leurs églises par des peintures et des enjolivements que réprouvent les notions les plus élémentaires du goût et de la convenance. « Voir l'Église s'associer avec une persévérance si cruelle au triomphe d'un goût anti-chrétien, la voir renier les inimitables inspirations du symbolisme des âges catholiques, pour introniser dans les basiliques les pastiches d'un paganisme réchauffé et bâtard; la voir enfin chercher à cacher sa noble pauvreté sous d'absurdes replâtrages, c'est un spectacle fait pour navrer une âme qui veut le catholicisme dans sa sublime et antique intégrité, le catholicisme, roi de l'imagination comme de la prière, de l'art comme de l'intelligence [1]. » Il y a quarante ans que M. de Montalembert jetait cette plainte aux échos de la presse périodique; elle n'a guère été entendue de ceux auxquels elle s'adressait, car elle est toujours presque aussi fondée et aussi opportune. Ce n'est, en effet, qu'en épurant le goût du peuple que l'on élève ses pensées. C'est une vérité qui a été de tout temps proclamée dans l'Eglise, et S. Grégoire le Grand considérait comme essentiel ce mode d'enseignement des vérités de la religion. « Pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi qui litteras nesciunt saltem in parietibus videndo legant quæ legere in codicibus non valent [2]. » Et que l'on ne vienne pas prétendre que l'exécution est sans importance, sous prétexte que le peuple est incapable d'apprécier les œuvres de

[1] *Du Vandalisme en France.* (*Revue des Deux-Mondes*, 1833, t. I, p. 501. « Faire l'histoire des ravages du badigeon, disait encore le même critique, « ce serait faire la statistique ecclésiastique de la France. » (*Ibid.* t. XVI, p. 524. *Du Vandalisme en 1838.*)

[2] GREGOR. *Regist. Epist.* lib. VII, CXI.

l'art! Du premier coup-d'œil, non, sans doute, mais il se sent attiré vers elles de préférence et ce n'est pas en ne lui présentant que du laid qu'on peut lui apprendre à connaître et à aimer le beau. Mettre sous ses yeux des images grossières, dignes quelquefois du fétichisme espagnol, ne mène qu'à le corrompre. C'est surtout dans un temps de scepticisme comme le nôtre, qu'il faut éviter des représentations dont le grotesque court trop de risque de tourner à la raillerie et à la dérision des faits ou des dogmes qu'elles prétendent expliquer. Ç'a été là sans doute une erreur du respectable abbé qui a tout fait dans son temple pour pénétrer l'âme des fidèles de pensées religieuses, et cette erreur, nous la lui pardonnons bien volontiers, mais nous sommes obligé de dire qu'il a été contre son intention, et qu'il a de plus compromis les qualités incontestables de son œuvre. Il a, sous certains aspects, donné à sa cathédrale l'apparence d'une église de campagne et détourné les yeux des beautés sérieuses du monument, pour les attirer sur une décoration criarde qui blesse la raison et laisse le cœur froid; il a répandu partout les trompe-l'œil, les jeux équivoques de lumière et les effets d'optique. Ce n'est pas à l'aide de pareils moyens que nos pères répandaient dans leurs cathédrales cette lumière mystérieuse, dont l'impression est si profonde; de magnifiques verrières aux nuances variées, tels étaient leurs procédés. Est-ce trop dire? Le jour n'arrive guère ici que par les plafonds pour en dissimuler l'entrée. Les plafonds eux-mêmes, les voûtes, les travées des bas-côtés, offrent aux regards attristés un nombre incalculable de compositions peintes en grisaille d'un effet déplorable et d'une exécution plus déplorable encore, œuvre non d'un artiste, mais d'un peintre décorateur, excellent si l'on veut dans sa profession, mais plus qu'insuffisant à une semblable tâche. Eh quoi, dirons-nous encore avec M. de Montalembert, « cette série de scènes fantasmagoriques, où je reconnais sous des habits d'emprunt et dans des attitudes de théâtre les figures que je rencontre chaque jour dans les rues, c'est là l'histoire de la religion.....? [1] » Mais passons et arrivons au dôme où nous attend un spectacle moins navrant, quoique pénible encore.

[1] *Loc. cit.* 1837, t. XII, p. 598.

Les six travées demi-circulaires pratiquées autour de la rotonde du dôme sont également décorées de peintures à fresque. Sur un soubassement, que le peintre a figuré au fond de chacune de ces niches, il a établi des colonnes et des pilastres ornés de sculptures et de peintures polychrômes. « Leur destination nous apprend-il, est de soutenir architecturalement la décoration de la partie supérieure ou calotte, et de présenter à l'œil du spectateur comme des galeries ouvertes qui lui font voir, en arrière, le tableau principal[1]. » Ainsi au lieu d'un symbolisme trouvant son commentaire dans les enseignements de la religion, une mise en scène dont l'effet immédiat, l'effet recherché est un trompe-l'œil, et rien de plus, tel est le programme que s'est tracé le peintre pour dessiner le cadre de ses compositions, programme dont plus d'une fresque célèbre a pu lui suggérer l'idée, mais dont la convenance ici était douteuse et dont l'exécution a, dans tous les cas, exagéré les défauts.

Dans la première travée, à droite de la chapelle de la Vierge, le sujet représenté est le mystère de l'Immaculée-Conception. « La sainte Vierge, nous dit le livret[2], entourée de gloire et *revêtue d'un soleil*, remercie Dieu du privilége qu'il lui accorde. Des nuages forment autour d'elle une *sorte de grotte aérienne* et mystérieuse, demeure inaccessible à toute créature mortelle, et qui la préserve de tout contact avec les souillures de ce monde. » Cette explication pourrait donner une idée de la façon dont les peintures ont été conçues et exécutées, si l'artiste n'avait fait preuve d'un peu plus d'intelligence que son maladroit interprète. Malgré cela, cette composition est sans contredit la plus mauvaise ; le sujet était, il est vrai, le plus difficile à traiter, surtout après les chefs-d'œuvre qu'il a inspirés. L'exécution aussi est au-dessous du médiocre ; le ciel, les nuages, les membres du personnage principal n'existent pas plus dans la création que la caverne aérienne que l'auteur a eu l'idée bizarre de figurer. D'où viennent ces anges et ces démons ? il est impossible de le dire. La voûte représente le Père Éternel dans une gloire d'une couleur indéfinissable ; deux anges recueillent sa parole dans l'attitude de l'ado-

[1] *Monographie des peintures*, etc., broch. in-8°.
[2] *Ibid.*

ration. A droite et à gauche du tableau principal, différents sujets en rapport avec lui; tout autour, sur les bandeaux de l'encadrement, des inscriptions font connaître les paroles prononcées par les personnages!

Le sujet de la deuxième travée est la Purification. Au centre, le grand prêtre Siméon reçoit la Vierge; à droite saint Joseph et un prêtre; à gauche, Anne la prophétesse et un groupe de jeunes filles. La composition est bonne, les groupes bien distribués, la couleur beaucoup moins défectueuse que dans la précédente fresque, quoique toujours d'un aspect désagréable, mais le dessin laisse encore beaucoup trop à reprendre. Pourquoi la sainte Vierge est-elle très-sensiblement plus grande que les autres personnages qui l'entourent, sans que d'ailleurs une proportion exacte ait été observée entre tous ses membres? Pourquoi aussi cette enfilade de colonnes se présentant dans l'axe du tableau? Sans doute pour s'harmoniser avec un autre portique, également en enfilade, faisant le fond du reposoir qui est placé au-dessous; ce reposoir représente une statue de S. Pierre dans une barque qui paraît venir de la haute mer, figurée en peinture sur la muraille, de même que la galerie elle-même où il est censé aborder. Toujours le trompe-l'œil.

La Visitation occupe la troisième travée. Quoique inférieure à la précédente, cette composition est satisfaisante; mais il est difficile d'admettre ce paysage sans perspective, aux tons violacés et indéfinissables qui fait le fond de la scène.

Dans la quatrième chapelle, le peintre a représenté le mystère de l'Annonciation. Cette composition est d'une grande sobriété; la Vierge agenouillée est d'une belle expression; c'est certainement ce qu'a produit de meilleur sous ce rapport le pinceau de l'artiste; il aurait offert moins de prise à la critique s'il eût été aussi bien inspiré dans ses autres sujets.

L'épisode représenté dans la cinquième travée, faisant face à la Purification, est la Présentation. C'est la meilleure composition de l'artiste: les groupes sont bien posés, il y a de l'ampleur, de l'air, de la vie, du mouvement; l'exécution et la couleur elles-mêmes sont moins défectueuses. La Vierge-enfant toutefois n'est pas heureusement rendue; elle se présente au grand-prêtre qui la reçoit sous le portique du temple; sainte Anne et saint Joachim l'ac-

compagnent; ils sont suivis par divers personnages attirés par la curiosité. Derrière le grand-prêtre, un groupe de lévites dont l'un, à droite, est représenté sous les traits mêmes de Mgr Haffreingue. Le fond du tableau laisse apercevoir la ville de Jérusalem et ses monuments. Que cette fresque et la précédente ne sont-elles les seules ! Entourées de morceaux plus sérieux, elles se seraient fait accepter sans trop d'hésitation.

Enfin, dans la sixième travée, la première à gauche de la chapelle de la Vierge, l'artiste a représenté la Nativité de Marie. Ce sujet est un des moins heureusement traités; bien que le groupe des personnages soit plus nombreux que dans celui de l'Annonciation, le tableau choque par sa nudité et la crudité des tons.

Nous ne parlons pas de la décoration des voûtes et des bas-côtés de ces chapelles; ce qui a été dit de la première suffit pour les faire toutes apprécier.

L'auteur de ces fresques, M. Charles Soulacroix, est un sculpteur ! Atteint d'une ophthalmie causée, paraît-il, par la poussière du marbre, et menacé de perdre la vue, il quitta le ciseau pour la brosse, et les fresques de Notre-Dame furent son début dans la peinture. Il a dû regretter depuis, sans doute, nous aimons du moins à le penser, qu'une plus modeste église ne se soit pas d'abord offerte à lui pour cet essai, au lieu du monument qui a eu la mauvaise fortune de servir à ses expériences. Mais ce qui est plus blâmable encore, c'est la précipitation avec laquelle, peintre tout-à-fait novice et inexpérimenté, il a accompli la tâche considérable et particulièrement difficile qu'il avait cru pouvoir accepter. S'il est vrai que la peinture murale soit la première des peintures, il a fait preuve, en s'y attaquant sans préparation plus sérieuse, d'une bien condamnable présomption. Il n'a en effet employé à ce travail que deux années ! Aussi l'œuvre porte-t-elle les marques trop visibles des conditions dans lesquelles elle a été accomplie. Ses fresques produisent le plus fâcheux effet et provoquent toutes les sévérités de la critique. Il en est bien peu qui ne les vouent à la destruction la plus prochaine et ne pensent que « la nudité d'une église pauvre parle plus fortement à l'âme; » personne qui n'accepte ces peintures que comme un provisoire et ne les considère que comme « les jouets de la pauvreté qui se fait illusion, mais qui ne demande pas mieux que d'avoir de vé-

ritables beautés d'ornementation. » Le jugement est unanime sur ce point, ou peu s'en faut, tant est spontané le sentiment qui s'impose tout d'abord quand on se trouve tout-à-coup, en entrant sous le dôme, en présence de ces peintures. Mais elles sont bien définitives, et l'œil des connaisseurs devra se résigner à ce fâcheux spectacle.

Et cependant..! au risque de paraître y attacher plus d'importance qu'elles n'en méritent en soi, la place qu'occupent ces fresques, le rôle qu'elles remplissent dans l'ensemble du monument, nous obligent de les considérer autrement que comme le produit à la toise d'un décorateur vulgaire. Nous avons étudié pendant plusieurs mois l'œuvre de M. Soulacroix, et il nous en est resté une impression persistante qu'il aurait pu mieux faire, et que sous son badigeon se cachent des qualités sérieuses dont il aurait pu tirer un meilleur parti. Ses tableaux indiquent un homme habitué à vivre en Italie, au milieu des seuls maîtres capables d'initier au vrai style de l'art monumental, et qui a conservé de cette fréquentation des souvenirs et des traditions ; il a du style, de l'ampleur, il sait composer, il sait grouper ses personnages; l'expression même, le plus souvent, ne lui fait pas défaut, malgré une évidente gaucherie et l'insuffisance du dessin. Mais l'exécution le trahit : exécution trop hâtive et de plus très-inexpérimentée ; on sent qu'il n'est pas maître de son pinceau, qu'il ne connaît pas l'usage et les ressources de sa palette. Habitué à manier la gouge et le marteau, il tient d'une main trop pesante l'instrument plus délicat du coloriste. Si nous faisons abstraction de la couleur, nous trouvons dans les fresques représentant la Présentation, la Purification, de bons cartons qui auraient pu servir d'esquisses à des peintures murales estimables. Il est incontestable, d'autre part, que les trois autres fresques, la Visitation, la Nativité, l'Immaculée-Conception surtout, par leur déplorable exécution, font tort aux deux autres en mettant en relief des défauts qui, sans elles, auraient paru moins choquants dans les premières. Si elles n'existaient pas, les deux compositions que nous avons nommées d'abord auraient recueilli plus aisément le profit de leurs qualités. Nous avons au Musée du Louvre plus d'une madone de Sassoferrato ou de tout autre peintre de la décadence italienne qui ne vaut pas mieux que

l'Annonciation de M. Soulacroix, et nous trouvons dans la Présentation et la Purification plus d'une réminiscence de la manière et de la couleur de Ghirlandajo et des préraphaélites, qu'il semble s'être de préférence donnés pour modèles.

En résumé, les défauts les plus apparents de M. Soulacroix procèdent de son inexpérience en peinture murale, de sa maladresse à employer la couleur et aussi de la rapidité avec laquelle il a exécuté son œuvre. A ces divers titres, on ne peut que le blâmer d'avoir entrepris une tâche bien au-dessus de ses forces, de l'avoir abordée sans études préalables sérieuses et de l'avoir accomplie avec une prestesse qui ressemble fort à de l'outrecuidance, ainsi qu'en témoignerait contre lui la complaisance avec laquelle il a partout étalé sa signature prétentieuse et vulgaire comme l'aurait pu faire un peintre d'attributs, satisfait de son œuvre et qui en fait une réclame.

L'église possède en outre quelques tableaux estimables, mais ce genre d'ornementation n'appartient pas à l'art monumental. Ce serait sortir de notre sujet que de nous y arrêter; citons seulement un saint Sébastien, donné par le roi Louis-Philippe, qui aurait coûté 6,000 fr.; un tableau ornant le fond de l'autel du bienheureux Labre, œuvre assez faible d'un peintre italien; un tryptique et quelques autres toiles provenant de l'ancienne église Saint-Joseph.

IV. — *Sculptures.*

Si, dans la décoration de la cathédrale, la peinture vise à représenter l'opulence, assurément la sculpture sa sœur y figure bien la pauvreté; toutes deux cependant ont des droits égaux à se partager cet héritage. C'est au contraire ici une exclusion de parti pris; pas la moindre frise, pas même la moindre guirlande, soit au-dedans soit au dehors, pas le moindre bas-relief; tout ce qui était de ce domaine, c'est le badigeon qui s'en est emparé. Ce n'est pas toutefois que la statuaire ne soit représentée; il y a déjà actuellement un certain nombre de statues en place; plus nombreuses encore sont celles qu'attendent leurs niches toujours veuves de leurs saints; mais elles n'ont de remarquable que leur bon marché. Rappelons cependant que la statue de la Vierge,

placée au sommet du dôme, est de Bonassieux; mais on com
qu'à cette hauteur il soit impossible d'en juger le mérite, et
nous a pas été donné de l'examiner avant qu'elle ait été pr
son poste aérien.

E. Dramar

(La fin au prochain numéro.)

ESSAI

SUR L'HISTOIRE DU VERRE ET DES VITRAUX PEINTS

DEUXIÈME ARTICLE *

Après avoir esquissé à grands traits les différentes phases de l'histoire du verre, nous allons dire maintenant quelques mots de la peinture sur verre, à laquelle nous devons ces anciens vitraux, chefs-d'œuvre admirables qui ornent quelques-unes de nos cathédrales et de nos vieilles églises.

Jusqu'ici, il a été impossible d'assigner une date bien précise à l'origine de la peinture sur verre ; mais on peut cependant croire qu'il s'écoula un certain laps de temps entre l'époque des mosaïques coloriées (en pavage de verre) employées par les Égyptiens, et celles des vases à deux couches de couleur, dont l'une de nuance foncée faisait ressortir le dessin exécuté en couleur plus claire [1], et l'époque où fut découvert le procédé de peindre sur verre, d'une manière indélébile, les grandes scènes du nouveau et de l'ancien Testament.

Saint Jérôme, *Comm. in lib. Joh.* c. IV, dit formellement : « qu'il était d'usage de peindre la figure des apôtres sur des « vases de terre ; » mais il faisait, sans aucun doute, allusion

* Voir le numéro précédent, page 38.

[1] Il existe un fort beau spécimen de ce genre, c'est le vase dit de *Portland*, actuellement au Musée britannique.

à des œuvres artistiques du genre du vase de Portland. Dans tous les cas, il est prouvé qu'avant l'époque où les églises du Moyen-Age furent ornées de vitraux peints, leurs fenêtres étaient enrichies de mosaïques, c'est-à-dire de morceaux de verre de nuances variées qui, juxtaposés, produisaient un très-brillant effet de coloration.

Aurélius Prudens, qui vivait au Ve siècle, dans le récit qu'il fait des merveilles existant dans la basilique de Saint-Paul-hors-les-Murs, s'exprime ainsi : « Dans les fenêtres cintrées se « déployaient des verres de diverses couleurs : ainsi brillent les « prairies ornées des fleurs du printemps. » Ce serait donc là l'époque de transition entre l'application des verres coloriés aux fenêtres des monuments religieux et la découverte de la peinture sur verre.

Nous sommes porté à croire qu'elle commença quelques siècles plus tard ; serait-ce sous le règne de Charles le Chauve (840-847), comme le prétendent certains auteurs ? Le plus ancien vitrail, si toutefois il convient de lui donner ce nom, car rien ne prouve d'une manière irréfutable sa composition, aurait été celui de Sainte-Paschasie, à Dijon. — Voici ce qu'en écrivait l'historien de saint Bénigne ; nous devons ce texte à l'amabilité de M. Guignarif, bibliothécaire de la ville de Dijon, qui l'a copié sur le manuscrit original du XIe siècle :

« Hec (S. Paschasia) a sancto Benigno edocta et baptizata, « post eius martirium, sevitia paganorum rapta est ad supplicium ; « cumque immobilis in fide Christi persisteret, primo carceris « afflicta squalore ; postea pro confessione Deitatis sententia « fuit multata capitali ; ut quedam vitrea antiquitus facta, et « usque ad nostra perdurans tempora, eleganti premonstrabat « pictura. »

Ainsi donc, après le martyre de S. Bénigne, qui l'avait instruite et baptisée, Ste Paschasie fut traînée au supplice par un peuple en fureur. Comme elle restait inébranlablement attachée à la foi du Christ, elle fut d'abord jetée dans une horrible prison; puis, à cause du témoignage qu'elle avait rendu à Dieu, elle fut punie

de la peine capitale : c'est ce que représentait une ancienne verrière, élégamment peinte, qui dure encore de nos jours. »

Et d'abord, notre traduction rend-elle fidèlement le texte et la pensée de l'auteur? en le supposant, s'agirait-il bien de la véritable peinture sur verre? Ne serait-ce pas plutôt un travail analogue à celui dont parle saint Jérôme, et dont le vase de Portland nous offre un modèle? Le vitrail de sainte Paschasie pouvait être composé de plusieurs feuilles de verre, de couleur foncée, sur lesquelles un verre plus clair, rapporté ensuite, formait, en quelque sorte, la peinture du martyre de la Sainte.

La plupart des archéologues croient que cette verrière n'était qu'une mosaïque ; mais alors, il nous semble impossible qu'elle ait pu rendre le sujet d'une façon compréhensible ; en effet, il ne s'agit pas ici de ces mosaïques en pierres précieuses avec lesquelles les artistes font de leur travail une véritable peinture (comme dans l'autel donné par la famille Torlonia à la cathédrale de Boulogne-sur-Mer), mais bien d'une mosaïque en verre, dont les morceaux, relativement grands, sont enchâssés dans des plombs ou encadrés par de petites cloisons de plâtre. (Voir la description de la mosquée d'Omar dans l'ouvrage de M. Melchior de Vogué; on y trouvera des planches de fenêtres en mosaïque, où les plombs sont remplacés par du plâtre; les dessins ont été relevés par M. Duthoit, architecte.) En somme, on ne saurait, dans cette circonstance, faire que des conjectures, puisque la fenêtre de sainte Paschasie n'existe plus.

La Chronique de Richer, que nous citerons plus loin, dit « que l'église de Reims fut, en 989, ornée de fenêtres où « étaient représentées diverses histoires. » Cette église est sans doute celle de Saint-Remi, construite par Hincmar ; mais nous ne pouvons l'affirmer. En 1049, l'abside de cette église, rebâtie par Hérimar et Thierry, fut ornée de vitraux.

M. l'abbé Tourneur, s'appuyant sur l'opinion de l'archéologue Ch. Lenormand, de l'Institut, n'hésite pas à reconnaître ces anciens vitraux pour ceux qui ont été placés à la fin du XIe siècle.

Sauzay cite les verrières de l'abbaye de Tegernèse, en

Bavière, qui furent exécutées, de 1081 à 1091, par le moine Wernrher.

Mais, comme nous le disions plus haut, il est bien difficile de fixer une date précise aux premiers vitraux. Voici comment s'exprime M. A. Lenoir (tom. VIII, *Aperçu historique des arts et du dessin*) relativement à la découverte de la peinture sur verre :

« Je n'admets pas que la découverte de la peinture sur verre « date du règne de Charles le Chauve, mais elle fut postérieure « à cette époque. »

Dans le discours historique de la peinture moderne, M. Émeric David, parlant également de la découverte de la peinture sur verre, fixée au règne de Charles le Chauve, remarque fort judicieusement : « que s'il en avait été ainsi, les poètes et historiens « du temps n'auraient pas manqué d'en faire mention, et ils « ne parlent, dit-il, que de vitres peintes, et non pas de la pein- « ture sur verre. »

M. Viollet-Le-Duc, dans son *Dictionnaire d'architecture française*, dit : « Il nous faut prendre l'art du verrier au moment où « apparaissent les monuments, c'est-à-dire vers la fin du XIe « siècle. » Nous commencerons donc à étudier la peinture sur verre à partir de cette époque, mais auparavant nous nous faisons cette question : quel est le pays où fut trouvé l'art de peindre sur verre, car plusieurs nations revendiquent la gloire de sa découverte.

D'après tous les documents que nous avons compulsés, c'est à la France qu'elle doit revenir ; voici, du reste, l'appréciation de quelques savants à cet égard.

MM. les chanoines Bourassé et Manceau, dans leur Monographie des verrières du chœur de l'église métropolitaine de Tours, s'expriment ainsi : « Doit-on placer à Limoges le berceau de cet art national, dans lequel les Français excellaient, au témoignage du moine Théophile, au commencement du XIIIe siècle, parce que, dans cette ville, on fabriquait des émaux, et qu'il y a une certaine analogie entre eux et les verres peints? L'art

de la peinture est originaire de France, voilà ce qui est incontestable au témoignage du vénérable Bède et du moine Théophile, sans que l'on puisse prouver qu'il soit né à Saint-Denis ou au Mans, parce qu'on y voit des restes assez considérables de vitraux du XIIe siècle, les plus anciens connus. »

Suivant M. Langlois, c'est en France que fut découvert l'art de peindre sur verre. Cependant M. Labarte (*Histoire des arts industriels du Moyen-Age*, tom. III, page 343) nous dit : « que « cette gloire pourrait bien être revendiquée par l'Allemagne, « car les vitraux les plus anciens proviennent des provinces du « Rhin. » Il cite alors un passage de la *Chronique* de Richer, moine du monastère de Saint-Remi : « Adalbéron, allemand de « naissance, étant tout à la fois archevêque de Reims et cha- « noine de Metz (ville appartenant à l'Empire), ayant fait restau- « rer l'église de Reims (989), lui donna des cloches de bronze « et l'éclaira par des fenêtres où étaient représentées diverses « histoires. »

Comme nous l'avons fait voir, l'art de peindre sur verre était sans doute encore inconnu à cette époque ; mais admettons même qu'il fût découvert, la circonstance relatée par M. Labarte n'a rien de concluant en faveur de l'Allemagne ; car Adalbéron, parce qu'il était allemand, n'a pas été forcément obligé de faire exécuter en Allemagne les vitraux dont il gratifia la cathédrale de Reims. Considérons donc la France comme le berceau de cet art, et étudions sommairement les chefs-d'œuvre qu'elle a produits.

Les premiers peintres, dont nous admirons encore les travaux, possédaient des connaissances approfondies de l'agencement des couleurs, et de la valeur des différents tons de verre ; ils savaient également en calculer les rayonnements. Il faut dire que la fabrication des verres leur permettait d'obtenir des effets de lumière qu'il nous serait aujourd'hui impossible de produire : car les verres anciens, d'une épaisseur extrêmement variable dans la même feuille, tamisaient d'une façon plus douce et plus inégale les rayons lumineux, tandis que les verres modernes,

d'une surface parfaitement unie, laissent pénétrer à travers tou les points de leur masse la même intensité de lumière.

Il est facile de comprendre le parti que d'habiles artistes or su tirer de cette circonstance, qui les aidait puissamment à fair ressortir leurs peintures.

Vers la fin du XIe siècle et le commencement du XIIe, la peir ture sur verre n'avait que fort peu de modelé ; la ligne (ou trai formait, pour ainsi dire, toute la peinture. Les draperies à pli nombreux et raides n'avaient aucune ampleur et laissaient senti les formes du corps, dont l'anatomie était forcée dans tous le mouvements.

En général, les fonds de ces vitraux étaient en petites m saïques, où la couleur bleue était dominante ; les sujets et l'o nement s'étalaient d'une manière symétrique dans les fenêtr qui, le plus souvent, étaient de petite dimension. Les arm tures, quoique nombreuses, étaient si bien distribuées et com binées qu'elles ne coupaient point les verrières d'une manièr disgracieuse, mais qu'elles contribuaient, au contraire, à en fair ressortir les lignes principales.

Les vitraux de cette époque représentaient principalement de sujets légendaires, encadrés par de riches galons perlés ; le tou était enchâssé dans une mosaïque resplendissante de couleur e de richesse ; de magnifiques bordures à entrelacs entouraient le fenêtres, qui répandaient dans les monuments une lumièr douce et mystérieuse, en même temps que des tons chauds qu en faisaient valoir tout le détail architectural.

En dehors de ce genre de vitraux, dont l'église abbatiale d Saint-Denis et les cathédrales du Mans, de Chartres, de Poi tiers, de Reims, possèdent des spécimens bien complets, o garnissait encore les fenêtres des églises, au XIIe siècle, d'une vi trerie incolore, privée de toute peinture, mais formant de très-joli entrelacs, au moyen des plombs qui en indiquaient les con tours. Les églises de Bonlieu (Creuse), d'Abarnie (Corrèze), pos sèdent quelques types remarquables de ces vitraux.

Pour un instant, on put craindre que l'art de peindre sur verr

encontrât de puissants adversaires dans le clergé lui-même. :i, en effet, ce que nous lisons à l'article LXXXII des Capi- ires de l'Ordre de Citeaux (1134) : *Vitra alba fiant et sine cru- s et picturis.* Les cisterciens considéraient les vitraux comme vant nuire à la vie contemplative. Mais s'il y avait réellement inconvénient, quel enseignement pour les masses que ces eaux sur verre, resplendissant de lumière et de vie, où se ıvaient relatés les principaux faits de la religion chrétienne. peinture sur verre ne tomba point heureusement en déca- ce, et nous la retrouvons au siècle suivant plus florissante jamais.

ıu XIIIe siècle, les vitraux se composent encore de scènes :ndaires en médaillons, sur fond mosaïque, dont la gamme généralement plus rouge. Vers cette époque, nous com- ıçons à trouver dans les fenêtres, des personnages de haute ure, le plus souvent disproportionnée; ils sont raides, ves, et drapés à plis serrés. Cette nouvelle disposition de ail fut amenée par celle des grandes fenêtres qui, dès le mi- ı du siècle, furent divisées par des meneaux en plusieurs ıpartiments. Les jours des tympans furent garnis de médail- s légendaires ou d'arabesques.

lous trouvons déjà un peu plus de perspective qu'au XIIe siè- Les ombres sont plus accentuées et la composition a plus nité, moins de raideur. Des soubassements et dais d'archi- ture accompagnent les sujets, qui se détachent sur des gri- les, rehaussées simplement de quelques petits fleurons de leur, que des bordures à entrelacs encadrent et font valoir leur riche coloration.

.e XIIIe siècle nous a laissé beaucoup plus de vitraux que le :le précédent; ceux de Tours, par exemple, qui ont à eux ls une superficie de 505 mètres carrés. Les cathédrales de ırges, de Reims, de Chartres, de Châlons, nous offrent encore ı nombre de magnifiques vitraux de cette époque, qui fut l'une plus fécondes pour les arts.

lous voici au XIVe siècle : les vitraux ne se ressentent plus

du tout du genre romano-byzantin des siècles précédents. Les artistes copient la nature dans leurs compositions, et, comme le dit Levieil (chapitre X, Art de la peinture sur verre) : « Ils « commencèrent à tenter l'art du clair-obscur des ombres, des « reflets dans les ornements comme dans les membres et les « draperies qui, auparavant, n'avaient été peintes qu'au trait, et « relevées ensuite que par quelques hachures. »

Les vitraux, par eux-mêmes, sont bien supérieurs dans tous les détails à ceux des XIIe et XIIIe siècles, mais ils leur sont inférieurs au point de vue de la décoration monumentale. Les médaillons légendaires, avec leur mosaïque, sont délaissés pour les grands sujets. Les architectures et monuments occupent peut-être même une trop large place dans les fenêtres. Les fondateurs d'église et donateurs de vitraux font placer leurs portraits et leurs armoiries dans les soubassements, ou les tympans des vitraux.

Le ton général de la coloration est moins soutenu ; en un mot, la peinture sur verre, sans être précisément en décadence, tend vers le genre de la peinture à l'huile. On use largement des émaux qui viennent d'être découverts par Jean de Bruges, peintre flamand, et du jaune d'argent trouvé, dit-on, par un moine. La peinture sur verre devient un engouement général : les fenêtres à meneaux des châteaux sont ornées de petites verrières historiées, la Cour elle-même subit l'influence du temps : les rois Charles VI et Charles VII accordent des priviléges aux verriers, qui sont déclarés : « francs, quittes et exempts de toute taille, aides, subsides, gardes de porte, guets, arrière-guets et autres subventions quelconques. »

Nous avons recherché ce qu'étaient ces gentilshommes verriers dont il est souvent question, et, d'après les différents documents que nous avons consultés, nous croyons devoir affirmer que la profession de verrier n'entraînait pas un titre de noblesse ; on peut, du reste, à ce sujet, lire avec intérêt l'ouvrage de M. Sauzay, que nous avons déjà cité.

Les vitraux de Saint-Séverin, à Paris, de Saint-Nazaire, des

cathédrales de Carcassonne, Beauvais, Chartres, Évreux, Limoges, Narbonne, Strasbourg, Toulouse, etc., sont les plus remarquables de ceux qui nous restent du XIVe siècle.

Au XVe siècle, écrit Levieil : « Les peintres verriers admettaient rarement dans chaque pan de leurs vitraux plus d'une figure, à moins qu'ils ne fussent dans le cas, suivant l'usage de ce temps, d'y introduire quelques symboles propres à caractériser le saint ou la sainte qu'ils s'étaient proposé de représenter. »

La peinture des vitraux, à cette époque, est d'un fini extrême et pour ainsi dire léché dans les moindres détails. Les peintres commencent à se servir, pour certaines draperies, de verres doublés, et ils abandonnent les verres légèrement teintés en rose dans la masse, qui servaient auparavant pour les figures; ils les remplacent par du verre blanc auquel ils donnent, par un émail d'application, le ton de la carnation.

Les différents morceaux composant le vitrail deviennent moins nombreux, et, par conséquent, beaucoup plus grands. Le jaune d'argent est employé à profusion et nuit généralement, par son grand éclat, à l'effet de coloration.

Dans la première moitié de ce siècle, les fonds des sujets sont souvent en tentures gaufrées, aux couleurs vives et ornées de franges d'or, qui sont elles-mêmes abandonnées plus tard pour des niches en architecture délicatement dessinées et rehaussées d'or dans les ornements.

Jusque vers le milieu du XVe siècle, la peinture sur verre végète sous le coup des tristes années que vient de traverser la France, et ce n'est même que vers la fin du siècle qu'elle reprend un nouvel essor.

Trois écoles se formèrent alors, nous apprend M. Viollet-Le-Duc, celles de l'Ile-de-France, de Troyes et de Toulouse; voici, pour chacune d'elles, l'appréciation de cet homme éminent dans les arts :

« Celle de Toulouse est la plus élevée certainement au point de vue où l'on doit se placer, lorsqu'il s'agit de la peinture

« translucide. L'école de l'Ile-de-France reporte sur verre de « compositions qui conviendraient aussi bien et mieux, même « peintes sur surfaces opaques : tels sont, par exemple, les vi « traux de la rosace de la Sainte-Chapelle, qui datent de la fi « du XVe siècle. L'école de Troyes est moins éloignée des con « ditions qui conviennent à la peinture translucide ; elle pos « sède encore un sentiment assez juste de l'harmonie des tons « et les sujets sont traités de façon à profiter des qualités essen « tielles au vitrail. Quant à l'école de Toulouse, elle attein « parfois à la perfection ; son style, comme dessin, est large « élevé ; sa valeur, comme emploi de couleurs translucides, ri « valise avec les belles années du XIIIe siècle. »

Nous possédons encore quelques vitraux remarquables du XV siècle : ceux de Saint-Michel, d'Aymoutiers, de Saint-Ouen Rouen, de l'Hôtel-de-Ville de Bourges, etc., etc.

Le XVIe siècle fut pour la peinture sur verre une époque re marquable. Nous ne dirons pas cependant qu'elle fut supérieu au XIIIe siècle, car il n'est point facile d'établir de comparaiso entre les vitraux de ces deux époques. Le XIIIe siècle n'ava pas, à vrai dire, de compositions artistiques, en quelqu sorte ; mais il savait donner un éclat de coloration et une ch leur de tons que rien n'a surpassé, même dans le XVe siècl qui nous a légué cependant des œuvres d'un rare mérite.

Nous avons déjà parlé de la faveur et des encouragements pr digués aux peintres-verriers du siècle précédent ; au XVIe siècl les rois, les papes et les grands se disputent la gloire de souten les arts et, en particulier, la peinture sur verre. Le pape Lé X, Charles-Quint, François II, Henri VIII, rivalisent de génér sité pour les œuvres d'art : aussi peut-on dire que le XVIe siè fut le règne des artistes.

Sous une semblable impulsion, la peinture sur verre dev faire d'immenses progrès ; c'est, en effet, ce qui arriva. L dessinateurs devinrent plus nombreux, ils formèrent des écol et se perfectionnèrent ; la peinture sur verre s'adressa a

meilleurs artistes, qui lui fournirent de magnifiques cartons, et alors elle produisit les vitraux incomparables que nous connaissons. Ceux de cette époque sont d'une composition remarquable; on y trouve tantôt le génie de Raphaël, tantôt celui de Michel-Ange, de Léonard de Vinci, d'Albert Durer, de Jean Cousin et de tant d'autres artistes célèbres. La richesse des costumes permettait du reste aux peintres de déployer toute la splendeur de leur palette.

Les vitraux du XVIe siècle nous ont laissé beaucoup de portraits historiques de rois et de grands seigneurs, que les peintres verriers se plaisaient à introduire dans leurs compositions, par complaisance, et surtout par flatterie; il est malheureusement regrettable qu'ils en aient souvent abusé; ainsi, dans le magnifique arbre de Jessé, d'Enguérand Leprince, à l'église de Saint-Étienne de Beauvais, sur quatorze personnages. quatre seulement appartiennent à la tige choisie de Dieu : Jessé, David, Salomon, Marie; les dix autres sont des rois de France, parmi lesquels on reconnaît saint Louis, Louis XII, François Ier.

Au nombre des vitraux qui nous restent du XVe siècle, on peut citer ceux de la cathédrale d'Auch, de l'église de Saint-Hilaire, à Chartres, de Saint-Gervais, à Paris, de la cathédrale de Metz, de celles de Limoges et de Troyes, des églises de Sainte-Foy de Conques, de Saint-Godard, à Rouen, etc., etc,

De la splendeur à la décadence dans les arts, il n'y a souvent qu'un pas, c'est ce que, malheureusement, nous constatons une fois de plus à la fin du siècle dernier et au commencement du XVIIe. L'architecture fut atteinte la première, vint ensuite la peinture sur verre.

Bernard de Palissy l'avait abandonnée vers 1570, parce qu'elle tombait en discrédit, pour s'occuper de la peinture émaillée sur les vases de terre.

Plusieurs motifs furent cause de la chute d'un art qui était si florissant aux siècles précédents; les guerres de religion et les troubles de la fin du XVIe siècle et du commencement du XVIIe portèrent d'abord la plus grave atteinte à la peinture sur verre;

de plus, comme le dit fort judicieusement M. l'abbé Texier : « On avait introduit le métier dans l'art. »

L'idéal chrétien se perdit, et, avec lui, le sens catholique ; la beauté du nu, à l'instar des artistes grecs, est alors recherchée dans toutes les compositions par nos élèves de l'école romaine. Les architectures sont lourdes et mal disposées pour la peinture sur verre, car elles sont alors presque toujours de profil.

Autrefois les plombs étaient subordonnés aux sujets, aujourd'hui c'est tout le contraire, car les vitraux sont coupés symétriquement par des plombs qui enchâssent des verres rectangulaires de 0^m 25 sur 0^m 20 généralement.

La peinture elle-même ne ressemble plus à celle des siècles précédents, elle devient en quelque sorte une peinture à l'huile, par la profusion des émaux qui conviennent bien aux petits vitraux suisses, mais nullement aux grandes scènes. Les ombres manquent de vigueur et l'ensemble est d'une excessive mollesse de ton.

Nous sommes en pleine décadence, et vers la fin du XVIIe siècle, les vitraux à sujets deviennent très-rares ; bientôt même, les grisailles sont abandonnées pour des dessins géométriques en verre blanc, où les plombs s'alignent et se coupent suivant des angles, au lieu d'avoir ces courbes et ces entrelacs gracieux du XIIe siècle.

On peut citer, en fait de vitraux de cette triste époque du XVIIe siècle, ceux des anciens charniers de Saint-Etienne-du-Mont, et de Saint-Paul, à Paris, et ceux de l'église Saint-Merry.

(La fin à un prochain numéro).

L. LATTEUX.

Peintre verrier au Mesnil-Saint-Firmin,
Membre de la Société française d'Archéologie.

VOCABULAIRE

DES SYMBOLES ET DES ATTRIBUTS

employés dans l'Iconographie chrétienne

SEPTIÈME ARTICLE *

G

Gants. — Signe de noblesse, surtout à la main gauche, parce que le gant servait de perchoir au faucon que portaient les seigneurs, en signe de droit de chasse. — Les gants liturgiques sont le S. de la prudence et du bon exemple. — La sibylle de Tibur tient des gants de chair, parce qu'elle a, dit-on, prophétisé les soufflets que devait recevoir Notre-Seigneur.

Gargouilles. — Une idée fondamentale du Christianisme est exprimée par cette foule de gargouilles, de dragons, de singes, de monstres qui peuplent les parties extérieures des églises et y font un frappant contraste avec les anges et les saints des portails et des contreforts. C'est l'opposition des bons et des mauvais esprits qui veillent autour de la maison du Seigneur, animés de desseins contraires.

Geai. — S. de l'indiscrétion.

Géant. — S. Christophe est représenté sous la forme d'un géant, traversant un fleuve, et portant l'Enfant-Dieu sur ses épaules. Dans un grand nombre de monuments religieux, on voit une statue plus ou moins colossale de S. Christophe soit à l'un des

* Voir le dernier numéro, page 45.

portails, soit dans une chapelle située à l'entrée de l'église. L'in tention primitive des artistes, à une époque où tout était symbo dans l'art comme dans la liturgie, était de rappeler aux fidèl qu'ils devaient porter Jésus-Christ dans leur cœur avec autant (soin que, selon la légende, Christophe l'avait porté sur ses r bustes épaules. Plus tard, une nuance de superstition vint ent cher ce culte, et le populaire s'imagina qu'on était à l'abri de to danger, pour le reste de la journée, quand on avait jeté un cou d'œil sur la statue de S. Christophe ; c'est ce qu'exprimait c adage :

Christophorum aspicias, postea tutus eris.

Genévrier. — S. de la protection divine.

Glaive.— Emblème de la royauté, des guerriers, de la force, d la justice, de l'autorité de la foi, de la puissance de la parole d vine, de la mort par le martyre. C'est l'attribut, pour l'un de ce motifs, des sibylles d'Erythrée et d'Europe, de Salomon, de S Albert de Liége, Ste Catherine, S. Emilien, S. Jacques-le-Majeu S. Géminien, S. Hiéron, S. Kilien, Ste Lucie, S. Maurice, S. Ma thias, S. Nicéphore, S. Pierre de Vérone, S. Paul, Ste Reine, et — Le Désespoir se perce d'un glaive.

Globe de feu. — A. du prophète Malachie, de S. Adalbert, S François de Sales, S. Germain de Capoue, S. Martin.

Globe du monde. — On le voit entre les mains des deux pr mières personnes divines, des empereurs S. Charlemagne et S Henri et quelquefois de S. Michel.

Gloire. — M. Didron donne ce nom générique au nimbe et l'auréole, qu'il considère comme deux variétés. Il vaut mieu avec M. Grimouard de Saint-Laurent, réserver ce nom à tous l rayonnements plus ou moins dérivés du nimbe et de l'auréole qui les ont remplacés à partir du XVIe siècle jusqu'à nos jours.

Gloutonnerie.— Figurée par une femme à cheval sur un pou ceau.

Goupillon. — A. de S. Evermode, S. Exupère, S. Fintan, S Marthe, Ste Marguerite, etc.

Gourmandise.— Figurée par un jouvencel chevauchant sur u loup et tenant un mufle.

Grelots. — A. de la Folie.

Grenade. — Ce fruit dont les grains sont si nombreux, dit le pape S. Grégoire, symbolise la charité qui contient tant de vertus. C'est l'attribut de S. Jean-de-Dieu.

Grenadier. — S. de Jésus-Christ, du juste.

Grenouille.— S. des démons, des méchants, des insulteurs, des hérétiques, de l'avarice, de la colère, de la loquacité. Cet animal, remarque M. Auber, est un de ceux qui ne sont jamais envisagés à un bon point de vue. C'est l'attribut légendaire de S. Rieul de Senlis et de Ste Ulphe d'Amiens.

Griffon. — Quadrupède fantastique ayant les pieds et les griffes d'un lion, la tête et le bec d'un aigle. Ce qu'en a dit l'antiquité devait sa source, d'après Cuvier, à une connaissance imparfaite du tapir oriental. Pris en bonne part, c'était, au Moyen-Age, l'emblème du Sauveur; en mauvaise part, il représentait le démon, les oppresseurs, les hypocrites (d'Ayzac).

Gril. — A. de Ste Blandine, Stes Donatile et Seconde, Ste Crescence, Ste Foi d'Agen, Ste Juliette, S. Laurent, S. Macédonius, S. Vincent diacre.

Grillon.— Emblème de l'homme occupé à chanter les louanges du Seigneur.

Gris.— Ce mélange du blanc et du noir fut, chez les chrétiens, l'emblème de la mort terrestre et de l'immortalité spirituelle (Portal). C'est aussi la couleur des tribulations et des épreuves.

Grue. —Symbole de la vigilance, de la prudence.—Attribut de S. Agricole.

Guerriers. — Sont en habits de guerriers : Gad, l'archange S. Michel, S. Adrien, S. Georges, S. Liévin, S. Louis, S. Martin, S. Maurice, S. Séverin, S. Victor, etc.

Guillotine. — Cet instrument de supplice, bien antérieur au docteur Guillotin, est représenté sous des formes diverses, dans des images des XVe et XVIe siècles.

J. CORBLET.

(A suivre).

LE TRESOR DE CAILLY

(Seine-Inférieure)

On n'a peut-être pás oublié qu'à la fin de 1821 on découvrit à Cailly, au lieu dit la Côte du Floquet, un trésor romain composé d'un beau collier d'or, de vingt-sept pièces en or du Haut-Empire, de quelques monnaies d'argent, d'une balance en bronze et de quelques autres objets de métal. Ces pièces furent alors recueillies par leur propriétaire, M. Esneault, de Rouen, homme aisé qui les garda soigneusement. Toutefois le collier et la plus grande partie des monnaies furent dessinés et gravés par M. Hyacinthe Langlois. Le célèbre Mionnet estima les pièces et un mémoire fut composé et lu par M. Lévy, à la séance publique de la société d'Emulation de Rouen, le 10 juin 1822.

On n'y pensait plus, et déjà plusieurs ignoraient l'existence de ce trésor dont la découverte avait fait du bruit, lorsque le propriétaire actuel, M. Esneault, a bien voulu donner ce qui lui restait de cette découverte au musée départemental des antiquités de Rouen où on le verra bientôt.

Nous ne saurions assez remercier M. Esneault de la bonne pensée qu'il a eue de faire profiter le pays d'un trésor sorti du sol normand et qui fait partie de son histoire. Nous voulons espérer que ses neveux, MM. Morel et Maillet du Boullay, de Paris, les cohéritiers des dix-sept autres pièces, voudront imiter un si bel exemple et faire ainsi profiter le pays d'une découverte inutile entre leurs mains et dont le public leur serait reconnaissant de bénéficier.

Bon nombre de nos lecteurs sont peut-être désireux de savoir ce que fut ce trésor de Cailly en 1821. Le bruit qu'il fit alors est bien effacé aujourd'hui. Mais heureusement, les documents nous restent

et nous irons en puiser le détail dans le mémoire de M. Lévy, qui publia alors la description et le dessin des objets.

Ce trésor consistait surtout en un collier composé de trente-six amandes d'or bombées d'un côté et aplaties de l'autre. Sur le côté aplati régnaient des agrafes artistement soudées qui enlaçaient ensemble toutes les parties du joyau. Deux amandes également d'or, mais distinguées par le listel ciselé qui les borde, servaient probablement de fermoirs. Nous ignorons si le collier est complet tel que nous le possédons.

Ce collier, long de dix pouces, ne pèse que 14 grammes, mais le métal n'est que son moindre mérite. L'ancienneté de l'origine, la perfection du travail et la rareté de l'objet en sont les principales qualités.

Avec ce collier, on a recueilli 27 médailles d'or du Haut-Empire dans un état parfait de conservation. Frappées à Rome, aucune d'elle n'est inédite ; mais par leur beauté native et la particularité de leur revers, elles sont toutes remarquables. Comme nous l'avons déjà dit, l'antiquaire Mionnet les avait connues et il avait estimé l'une d'elles jusqu'à 150 fr.

Pour la plupart, elles furent dessinées par Hyacinthe Langlois. Toutes représentent des Césars, des empereurs et des impératrices. Nous citerons particulièrement Domitien, Antonin le Pieux, Marc-Aurèle, Lucius Verus, Faustine la Mère et Ælius-Adrien.

Avec ces pièces d'or furent recueillies quelques monnaies d'argent et des médailles de bronze, parmi lesquelles on distingue les noms d'Auguste, de Nerva, d'Adrien, de Vespasien et de quelques autres. On a également trouvé une balance en bronze qui se trouve, je crois, au musée d'Antiquités. Dans le nombre on remarquait une cassolette carrée en cuivre qui dut servir à faire brûler des parfums. Un vase beaucoup plus beau et destiné au même usage a été rencontré en ces derniers temps à Sainte-Beuve-Epinay. Cette seconde cassolette était damasquinée en argent dans certaines parties.

M. Lévy fit une dissertation sur la balance antique à propos de celle de Cailly; M. Pottier a fait un mémoire beaucoup plus complet sur la même matière dans la *Revue de la Normandie,* à propos de la balance trouvée à Archelles en 1863. Celle-ci, en effet, possédait tous ses poids et contre-poids.

Du trésor de Cailly, partagé comme bien de famille, il ne
plus dans les mains de M. Esneault que les dix *aurei* dont nous
parlé. Il a bien voulu se désister, en notre faveur, de cette
de l'héritage de son père. Il a donné là un rare exemple de
téressement et de patriotisme qui, nous l'espérons bien, trouve
imitateurs dans notre contrée. A la vérité, c'était chose inutil
lui que de posséder un objet rare et antique. Il est plus beau
faire profiter ses concitoyens et la postérité, ses compatrio
l'avenir. De cette manière, les objets sont pour toujours sou
aux hasards de la propriété privée, et le fruit du génie h
devient ainsi une chose publique : *Ingenia hominum rem pu
fecit.*

L'abbé COCHET.

UNE MISSION ARCHEOLOGIQUE

EN ALGÉRIE

RAPPORT A M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

Par arrêté ministériel en date du 14 mai 1872, M. Duthoit fut chargé d'aller explorer l'Algérie pour y reconnaître et dessiner les monuments d'architecture musulmane offrant quelque intérêt pour l'art. Cette mission lui avait été confiée sur la demande de la Commission des monuments historiques, à laquelle il est attaché comme architecte. M. Duthoit se mit immédiatement en route, et parcourut durant trois mois, le crayon à la main, les départements d'Alger et d'Oran; mais les chaleurs accablantes du mois d'août l'empêchèrent de poursuivre ses recherches dans la province de Constantine. Heureusement, cette province, si riche en souvenirs de l'antiquité romaine, ne possède que bien peu de monuments arabes de la bonne époque.

L'historique de cette mission constitue le rapport de M. Duthoit. Ce rapport, qui, dans la pensée de son auteur, s'adressait plus, peut-être, à la Commission des monuments historiques qu'au Comité des Sociétés savantes, a été renvoyé par M. le Ministre à notre section d'archéologie, qui n'aura qu'à se féliciter de cette intéressante communication.

Les principaux monuments visités et relevés par M. Duthoit sont, à Alger, la grande mosquée proprement dite, la mosquée Hanéfi et celle dite de la Marine, la maison Kasnadji, la maison dite le

Dar-Souf; à Oran, le minaret du Campement. A Tlemcen, M. Duthoit signale particulièrement la mosquée Djama-el-Kébir, celle de Sidi-Aboul-Hacen, le marabout et la mosquée de Sidi-Brahim, le minaret et la mosquée des Ouled-el-imam. Aux environs de Tlemcen, l'artiste a dessiné la mosquée-palais de Sidi-Bou-Médine, qu'habitaient les sultans venus en pèlerinage ; la mosquée de Sidi-el-Hallong celle de Bou-Issac, le minaret d'Agadir, la porte, l'enceinte et le minaret de Mansourah, etc.

M. Duthoit donne, dans son Mémoire, des détails intéressants sur la structure et la destination précise de ces édifices ; il explique, par exemple, que la mosquée n'est pas seulement un temple pour la prière, mais un centre de réunion et un lieu d'asile. On s'y rend le jour pour s'y reposer et dormir au frais, prendre sa nourriture et causer affaires, tandis que le magistrat y rend la justice et que le prêtre y tient école. Pendant la nuit, la mosquée sert de refuge aux voyageurs et aux pauvres gens sans foyer.

Les éléments essentiels d'une mosquée sont : 1° le m'rad, sorte de niche dont l'axe indique approximativement la direction de la Mecque ; c'est tourné vers le m'rad que les prêtres récitent leurs prières et que les fidèles font leurs dévotions ; 2° la djama, salle couverte plus ou moins grande, plus ou moins décorée, qui, s'étendant devant le m'rad, est précédée d'une cour découverte, la m'salla : dans les villages pauvres, cette cour seule remplace la djama des mosquées plus importantes ; 3° le minaret ; 4° la fontaine d'ablutions ; 5° la salle des morts, où sont exposés, lavés et ensevelis, selon les rites, les cadavres musulmans.

Ces dispositions sont partout les mêmes ; elles ne diffèrent, entre elles que par les dimensions ou par la nature des matériaux employés à leur réalisation. On les rencontre souvent dans la campagne à l'état rudimentaire : ainsi, M. Duthoit a vu, à demi-enfoncées dans le sol, de grossières poteries remplaçant les fontaines de porphyre ou d'onyx, ou quelques pierres à peine équarries, superposées, figurant l'élégant et altier minaret des croyants plus puissants ou plus riches.

Autour de la mosquée viennent ordinairement se grouper des établissements de charité ou d'utilité publique, tels que des marabouts ou chapelles servant de sépultures a de grands ou de saints personnages, des logements pour les pèlerins riches ou pauvres,

des bains maures, des écoles et des colléges, des latrines publiques, des fontaines et des lavoirs. Souvent aussi se trouve, parmi ces bâtiments, l'habitation d'une famille privilégiée à qui est confiée héréditairement la garde des saints lieux. Chaque mosquée est pourvue d'une partie au moins de ces établissements, mais ils se trouvent tous réunis aux environs de Tlemcen, à la mosquée de Bou-Médine, ouvrage du XIVe siècle, type le plus complet et le mieux conservé de ce genre d'édifices.

Je ne suivrai pas M. Duthoit dans les descriptions qu'il donne de tous les monuments musulmans qu'il a étudiés ; il faudrait, pour cela, pouvoir transcrire ici *in extenso* son savant mémoire. Qu'il me soit permis seulement de dire quelques mots du style et du mode de construction de ces monuments. En Algérie, de la fin du XIIe siècle au commencement du XVIe, toutes les constructions civiles ou religieuses appartiennent à ce qu'on appelle l'école andalouse. Deux savants et saints personnages, Sidi-Bou-Médine et Sidi-l-Hallong, tous deux nés en Espagne et y ayant longtemps vécu, eurent évidemment une grande influence sur l'architecture du littoral africain de la Méditerranée, car les deux grandes mosquées levées en leur honneur aux environs de Tlemcen ont servi de types endant plusieurs siècles, c'est-à-dire jusqu'à la conquête de Barrousse et à la domination des Turcs. C'est à cette époque que se rdirent les vieilles traditions : les édifices élevés par les deys, ec l'aide d'artistes persans, n'ont plus, tant s'en faut, la simpli- et le grand caractère de l'art des Arabes. Au XVIIe et au IIIe siècle, ce n'est plus seulement une transformation qu'on peut stater dans l'architecture musulmane, c'est la décadence : à la et délicate ornementation de l'école persane ont succédé l'exunce et les fioritures italiennes ; les Algériens font travailler leurs ores à Gênes et à Marseille, et vont chercher en Hollande les ires carreaux de faïence destinés au revêtement du sol et des illes de leurs édifices. Chose curieuse à noter, une sorte de reence de l'art arabe se manifesta à Alger au commencement siècle : le palais dit Dar-Souf, affecté aujourd'hui à la cour es et qui date de cette époque, offre un exemple frappant de éaction contre le mauvais goût des deux premiers siècles. ute ce palais, à peine terminé en 1830, au moment de notre

conquête, se ressent encore des influences exotiques ; mais il appartient bien par son style à l'art arabe primitif.

En sa qualité d'architecte, M. Duthoit ne pouvait étudier tous ces documents sans tenir compte des matériaux qui les composent et des procédés d'exécution employés par les architectes ; aussi entre-t-il à ce sujet dans des détails intéressants que je dois indiquer sommairement ici.

Les pierres à bâtir, les roches, les marbres, le granit, abondent en Algérie ; cependant les monuments construits en matériaux de grand appareil y sont fort rares. Le minaret colossal de Mansourah, ouvrage du XIVe siècle, n'est qu'une exception à cette règle ; on ne trouve pas d'autre exemple de ce mode de construction parmi les édifices élevés antérieurement à l'arrivée des Turcs, au XVIe siècle. La brique et le pisé sont les matériaux le plus généralement employés ; seulement le pisé africain n'est pas simplement, comme chez nous, un mortier de terre comprimé au piloir : c'est un amalgame d'argile, de cailloux et de chaux, battu sur place dans des caisses disposées à cet effet ; c'est, en réalité, un véritable béton fabriqué par blocs ou par assises et revêtu d'un enduit à l'extérieur. Ce pisé résiste si bien à l'humidité, qu'on trouve encore, aux environs de Tlemcem, et dans un parfait état de conservation et de fonctionnement, des piscines et des citernes datant des XIVe et XVe siècles.

Les bois employés pour la couverture des anciens monuments musulmans civils et religieux sont ordinairement le cèdre et le mélèze. M. Duthoit a remarqué que ces bois sont employés en brins assez grêles et très-courts. La plus forte pièce qu'il y ait rencontrée n'avait pas 20 centimètres d'équarrissage ni 4 mètres de longueur. On ne sait à quelle cause attribuer les faibles dimensions des pièces de charpente dans les constructions arabes ; mais, quelle que soit cette cause, il est certain qu'elle a influé sur la disposition des édifices. En consultant les plans si nombreux qu'il a relevés en Algérie, M. Duthoit a pu constater que la largeur des nefs, des galeries, des pièces principales des mosquées ou des habitations, a toujours pour mesure la longueur si restreinte, que je viens d'indiquer, des pièces de charpente.

Je ne crois pas devoir insister sur cette partie du rapport de M. Duthoit ; il me faudrait entrer dans des détails tout à fait techniques

qui ne seraient pas ici à leur vraie place, et qui, d'ailleurs, seront publiés. D'autres détails non moins intéressants se rapportent à la décoration des édifices musulmans, à cette riche ornementation de plâtre sculpté qui complètent des applications de peinture et de dorure ; à des ouvrages en fonte de bronze; à ces faïences émaillées, arabes ou persanes, d'une si riche coloration, et dont plusieurs siècles n'ont terni ni l'éclat ni la fraîcheur.

M. Duthoit ayant bien voulu me communiquer les dessins qu'il a rapportés de notre colonie africaine, j'ai pu juger de l'intérêt que présentent les monuments qu'il a visités, mesurés et très-habilement dessinés. A mon avis, les questions d'art que viennent évoquer ces consciencieux travaux devront avoir, par l'étude qui en sera faite, sinon par leur solution, les plus heureux résultats pour la science archéologique. On en jugera par le Mémoire que je viens d'analyser et qui doit être imprimé prochainement dans les *Archives des Missions*.

Ad. LANCE,
Membre du Comité des Sociétés savantes.

L'ARCHITECTE

I

Le premier édifice fut un temple, le premier architecte fut un prêtre.

L'évêque des premiers siècles ordonnait l'érection d'une église; le moine de Thébaïde dressait le plan, et les fidèles, princes et sujets, servaient de manœuvres.

De nos jours, le prêtre n'est plus artiste et l'artiste n'est plus chrétien; la géométrie gouverne. Nos édifices ne sont que les copies de ces tableaux géants contresignés par leur auteur, le sacerdoce.

D'abord timide, pauvre et sévère comme l'apôtre des catacombes, l'architecture chrétienne se borna à l'imitation des grandes lignes du romain primitif; mais à mesure que le sacerdoce augmenta de nombre, de puissance et de richesses, il agrandit son église, copia Byzance, mit du luxe, du temps et de la science à ornementer la correction du dessin et l'harmonie des lignes. Cette seconde période de l'art s'étend du neuvième au douzième siècle.

A dater de cette époque jusqu'au quinzième siècle, nous voyons l'architecture chrétienne rejeter ses modèles et se transfigurer, comme le monde, sous la pensée évangélique; elle n'est plus copte, ni hindoue, ni arabe, ni grecque, ni romaine, ni gallo-romaine: elle est chrétienne comme l'Occident qu'elle représente; le nom de gothique ne lui convient pas, elle est évangélique; c'est un type qui n'a rien de comparable dans le passé et qui ne peut avoir que de pâles imitations dans l'avenir; un apogée ne se répète pas.

Les églises de cette époque sont des poèmes spirituels, des médi-

tations et des extases ; l'architecte qui les signe s'appelle Moine. Il a calculé dans le cloître tous les caprices de la pierre et tous les symboles de la forme : frêles chapiteaux, aériennes corniches, lignes qui partent sans retour ; les colonnes ne portent plus l'édifice, elles l'emportent sur des paraboles qui se croisent et se perdent dans l'infini. L'ogive ou arc en tiers-point caractérise ce troisième groupe d'un art où le génie de l'homme semble avoir atteint sa limite. On ne refait plus des églises comme celles de Cologne, Chartres, Reims, Amiens, Beauvais, la Sainte-Chapelle, Notre-Dame de Paris, l'abbaye de Westminster, Salisbury, York, Burgos et Tolède. Ces prototypes de la splendeur chrétienne resteront uniques ; ces voûtes de 120 à 140 pieds avec 4 à 6 pouces d'épaisseur, ces trois mille statues de Reims, ces cathédrales qui ne sont pas achevées après trois siècles de travaux, ces incalculables merveilles n'auront peut-être jamais de pendants.

Pourquoi ? c'est que l'architecture est l'expression de la Société tout comme sa sœur, la littérature : plume ou ciseau, c'est un style ; la main qui le porte traduit son siècle et disparaît.

Les papes du quatorzième siècle commencèrent la réaction contre le gothique populaire en favorisant le génie de Raphaël et de Michel-Ange ; et voilà comment les premiers édifices dits de la Renaissance s'élevèrent en Italie. La France refusa longtemps les copistes grecs et néo-romantiques. En Espagne, la réaction fut encore plus lente, et l'on ne rencontre chez elle aucun synchronisme dans ses temples modernes, qu'il est souvent très-difficile de classer.

Cette dernière période nous a ramenés au siècle des copistes, rôle humiliant qui pèse encore sur le génie de l'architecture.

Nous sommes loin de cet Eudes de Montreuil qui jeûnait et priait, en rêvant cette perle gothique de la Sainte-Chapelle !

Comment se fait-il que notre siècle, si abondamment pourvu de ressources, de génie, de talents et de découvertes, reste, sur le terrain de l'architecture chrétienne, d'une vulgarité désespérante ?

On dit que l'on cherche, que l'on tâtonne, que nous sommes à une époque de transition, qu'un type nouveau sortira, aussi différent du néologisme grec que nous sommes distants du paganisme, aussi écarté du gothique que nous le sommes du moyen-âge. Espérons !

Mais, pour abréger les tortures de l'art, les essais malheureux et

les vaines aspirations, il y aurait un moyen, ce serait de mettre à l'œuvre la main et le cœur d'un artiste chrétien.

L'architecte laïque doit se faire moine ou le prêtre doit se faire architecte.

II

— Copier le chef-d'œuvre de l'architecture chrétienne, imiter le gothique, est une chose impossible aujourd'hui, disait M. du Sommerard, l'illustre archéologue de Cluny.

— On ne peut élever de pareilles cathédrales, dit V. Hugo, parce que la cathédrale est un milliard.

— Les philosophes qui murmurent contre nous sont des idéalistes? répondent en chœur les architectes départementaux, diocésains et autres. Est-ce que le plan d'un édifice ne doit plus être en rapport avec les goûts, les habitudes et les mœurs de celui qui doit l'habiter! Vous demandez tous une église spiritualiste,comme si elle était possible avec les exigences du clergé actuel.

La belle figure gothique, je vous prie, que le prêtre-architecte du XIXe siècle ! Imaginez un instant Pierre de Montereau ou Jehan de Chelles se présentant au concours avec les plans de leurs cathédrales. Quels immenses cartons ! des lignes sans fin, des sculptures idéales ! et, dans l'ensemble, quelle harmonie, quelle distinction ! Rien ne s'est vu de pareil, le projet est sorti tout entier d'un rêve et d'une extase.

« — C'est admirable ! répond M. le curé, vice-président du jury; seulement, il me semble qu'il manquera un peu de jour; que deviendront les marbres, les plastiques, les tableaux, les dorures, les velours et les gazes, dans ces obscurités ?

— Et ces colonnes, ne les trouvez-vous pas un peu légères ajoute un marguillier.

— Cette obscurité ! Mais c'est le calme de la prière et la solitude du cœur ! répond l'artiste. Ces colonnes? mais leur légèreté, c'est mon rêve ! Je les voyais, gracieux fuseaux, s'élancer comme une aspiration de l'âme, ardentes comme un soupir, perdues comme une extase !

— Certainement ! l'idée est belle, reprend M. le Curé; mais

pourra-t-on les creuser, les percer? Il ne faut pas oublier que ces colonnes doivent contenir des tuyaux, porter des becs de gaz, des pendules et des bronzes?

— Des tuyaux de gaz! Qu'est-ce que cela dans l'église! Les rites sacrés ne parlent que de cire et de torches en souvenir des catacombes?

— Sans doute! sans doute! mais aujourd'hui ce n'est plus ça. »

Que vas-tu parler de catacombes! mon pauvre Jehan de Chelles! Ecoute jusqu'au bout.

— Quel dommage que ces nervures soient fouillées avec tant d'art!

— Comment, quel dommage?

— C'est que l'on devra poser juste à cette hauteur une galerie courante qui viendra masquer et écraser ces sculptures.

— Impossible! ces galeries ressembleraient à des loges de théâtre, mon plan de voûte ne les comporte pas.

— On les appellera tribunes, si vous voulez; quant à la voûte, on pourrait l'abaisser, l'aplatir même si cela est nécessaire:

— Un plafond! grand Dieu!

— Oh! entendons-nous! ce plafond serait garni de sculptures en plâtre et en bois dorés; il serait peint par les grands maîtres; il y aurait des carrés, des triangles, des ronds, des guirlandes, des fleurs! Ce serait splendide! il faut bien que la voûte soit en harmonie avec les bas-côtés et la mosaïque du plancher.

— On ne pave donc plus avec la grande dalle?

— Voulez-vous, mon ami, que l'on pose sur une pierre nos fauteuils rembourrés et nos prie-Dieu d'acajou? C'est d'ailleurs trop glacé une dalle! et tous nos calorifères ne suffiraient pas. Vous avez l'air surpris? mais je suis obligé de vous faire observer encore que les niches sont trop étroites, nos saints d'aujourd'hui ne sont plus maigres et étiques; nos vierges ne sont plus aériennes et de convention; elles sont joufflues, grassettes ou rêveuses, mais largement drapées; il leur faut de l'espace! Avec ces modifications, votre plan nous convient, et tout cela peut s'arranger.

— Tout cela peut s'arranger! comme vous le dites à l'aise, Messieurs? Vous détruisez la voûte, vous épaississez les colonnes, vous enlevez les dalles, vous masquez les sculptures, vous percez de

larges fenêtres, vous badigeonnez la pierre, vous la couvrez de t bleaux, de fresques et de tapis, et vous demandez une architectu religieuse !

Adressez-vous plutôt à Hostein, le directeur du Châtelet ! Voilà poëte qui convient à vos goûts artistiques; celui-là vous donne des jours électriques, des ciselures en carton, des luminaires p tiches, des trucs merveilleux, des écharpes soyeuses et des modè pour vos statues !

— Mon pauvre Jehan de Chelles !

FÉLIX BOBART.

EPITAPHE

DE PROSPER PUBLICOLA DE SANTA-CROCE

Archevêque d'Arles, à Rome

Prosper Publicola de Santa-Croce fut fils de Tarquin et seigneur le Castel-San-Gregorio. Agé seulement de seize ans, il prononça avec succès à Bologne un éloquent discours en présence de Clément VII et de Charles-Quint. Paul III et Jules III qui l'honorèrent de leur estime, le nommèrent auditeur de Rote, et, après l'avoir sacré évêque de Kisame *in partibus infidelium*, l'envoyèrent en qualité de nonce apostolique en Allemagne, en Espagne, en Portugal et en France. Il s'employa surtout auprès des princes pour l'extirpation de l'hérésie et la réunion du Concile de Trente. Pie IV l'ayant décoré de la pourpre, lui donna l'archevêché d'Arles, puis étant de retour à Rome, il obtint l'évêché suburbicaire d'Albano. Il mourut en 1589, âgé de 76 ans, et fut inhumé, près de ses ancêtres, dans l'église de Sainte-Marie *in Publicolis*.

En 1729, Scipion Publicola de Santa-Croce, prince d'Oliveto, dédia à sa mémoire l'épitaphe suivante :

D. O. M.[1]
PROSPER PVBLICOLA DE S. CRUCE
S. R. E.[2] CADDINALIS
TARQVINI FILIVS
ET CASTRI S. GREGORII DOMINUS
XVI. AN[3]. NATVS INGENIO IAM MAXIMVS

1 Deo optimo maximo.
2 Sanctæ Romanæ Ecclesiæ.
3 Annos.

AD CLEMENTEM VII. ET CAROLVM V.
BONONIÆ EGREGIE PERORAVIT
ROM.[1] ROTÆ AVDITOR ET EPISCOPVS. KYSAMEN.[2]
SVB PAVLO ET IVILO III.
AD GERMANOS HISPANOS LVSITANOS
BIS AD GALLOS APOSTOLICVS NVNCIVS
EXTIRPANDIS HÆRESIBVS
SACRO COGENDO TRIDENT.[3] CONCILIO
MAGNA APVD PRINCIPES OPERA IMPENSA
A PIO IV. PVRPVRA DECORATVS
ARELATENSIS. PRIVS
MOX IN VRBEM[4] REGRESSVS
ALBANEN.[5] PRÆFVIT ECCLESIÆ
VITA. DIGNVS IMMORTALI
MIGRAVIT AN.[6] MDLXXXIX.
ÆTATIS SVÆ LXXVI.
APVD MAIORVM CINERES
HIC TVMVLATVS

SCIPIO. PVBLICOLA. DE. SANCTA CRVCE. ANTONY. F.[7] SANGEMINI.
PRINCEPS OLIVETI GENTILIBVS SVIS

REST. ET POS. AN. DNI.[8] MDCCXXVII

X. BARBIER DE MONTAULT

[1] Romanæ.
[2] Kysamensis.
[3] Tridentino.
[4] Rome, *urbs*, la ville par excellence.
[5] Albanensi, Albano près Rome.
[6] Anno.
[7] Filius.
[8] Restauravit et posuit, anno Domini.

BIBLIOGRAPHIE

VANGILE, *Études iconographiques et archéologiques, par* M. Charles Rohault de Fleury. 2 *vol. in-4°. Tours, A. Mame*, 1874 (50 *fr.*).

es livres de luxe, destinés surtout aux cadeaux d'étrennes, ont gtemps péché par la frivolité ou l'insignifiance du texte ; mais, uis quelque temps, l'art se met au service de l'érudition et la ularise dans des ouvrages qui ne sont plus condamnés à une stence éphémère. Au premier rang de ces publications, nous ons signaler les *Études iconographiques sur l'Évangile*. Les Livres nts ont souvent été illustrés par des compositions de fantaisie, se prochant plus ou moins de la réalité historique, et, pour ne ci-ici que les essais les plus récents, chacun connaît les riches ceptions de M. Gustave Doré et de M. Bida. Mais jusqu'ici on vait point entrepris d'illustrer l'Évangile par les monuments au-ntiques que nous a légués l'antiquité chrétienne ; il fallait pour a un artiste doublé d'un archéologue, et personne ne pouvait eux que le savant auteur des *Instruments de la Passion*, mener à ne fin ce multiple travail d'art et d'érudition.

M. Rohault de Fleury procède toujours d'une manière uniforme. récit évangélique est divisé en 165 chapitres qui sont une excel-te concordance des quatre Évangélistes. Chaque chapitre est vi d'abord de notes archéologiques et exégétiques ; ensuite, and il y a lieu, de notes iconographiques qui, la plupart du temps, nt l'explication raisonnée des planches.

Pour l'agencement de la concordance l'auteur a profité des nom-eux travaux qui ont été faits depuis Théophile d'Antioche (IIe

siècle) jusqu'à nos jours, mais surtout des études du P. Lamy. En ce qui concerne la géographie de l'Évangile, M. Rohault de Fleury a utilisé non-seulement les publications récentes du P. Géramb, de Mgr Mislin, de MM. de Sauley et Guérin, mais aussi les anciens itinéraires en Terre-Sainte, ces rares et curieux ouvrages dont la Bibliothèque d'Amiens est si richement pourvue, depuis le legs généreux que lui a fait M. le comte de l'Escalopier.

Au point de vue religieux, ce splendide ouvrage pourra rendre des services signalés : car il est parfois nécessaire de connaître intimement les mœurs, les coutumes, les monuments du peuple juif, pour bien saisir le sens de certains passages évangéliques, et nous ne sommes pas étonné d'entendre M. Léon Gautier nous dire à ce sujet : « Vous verrez que cet *Évangile* aura plus d'une édition et qu'il convertira des milliers d'âmes, surtout parmi nos frères séparés les protestants de toutes les sectes, parmi les libres-penseurs et même parmi... les archéologues. »

Ce qui constitue la partie essentiellement neuve de cette publication, ce sont les cent planches gravées sur acier, représentant environ 300 sujets, expliqués et commentés par des notes iconographiques, dont quelques-unes sont de véritables dissertations. Les monuments, si bien dessinés par M. Rohault, sont empruntés aux peintures des catacombes, aux sarcophages, aux ivoires sculptés aux mosaïques, aux peintures murales des basiliques et des églises aux miniatures des manuscrits de l'Orient et de l'Occident, depuis les premiers essais de l'art chrétien jusqu'au XIIe siècle inclusivement. Toutes les contrées ont fourni leur contingent, mais c'est surtout l'Italie, et principalement Rome, que l'auteur a étudiées avec une prédilection marquée.

Rien de plus intéressant que de comparer comment un même sujet a été interprété par des époques successives ; d'examiner ce qui a toujours subsisté de la donnée primitive, et ce qui, au contraire, a été lentement modifié, soit par l'initiative individuelle de l'artiste, soit par les conceptions générales d'un siècle, inspirées ordinairement par les nouveaux commentaires des textes sacrés et les raffinements des écrivains mystiques. Cette étude comparative aurait présenté encore plus de charme, si l'auteur, au lieu de se renfermer exclusivement dans les époques hiératiques, avait voulu faire quelques excursions dans les XIIIe, XIVe et XVe siècles, où

une plus grande liberté d'allures artistiques donne beaucoup plus de variété à l'iconographie.

Les notes iconographiques, par la multiplicité même de leurs objets, échappent à toute analyse. Il ne nous est point possible de faire apprécier tout leur intérêt, mais nous recommanderons surtout celles qui ont trait à l'Annonciation, à l'adoration des bergers et des mages, à la fuite en Égypte, au baptême de Notre-Seigneur, aux noces de Cana, à la pêche miraculeuse, aux divers miracles du Sauveur, à la Samaritaine, à la décollation de S. Jean, à la transfiguration, à la résurrection de Lazare, aux vendeurs chassés du Temple, et enfin à toutes les scènes de la Passion, de la Résurrection et de l'Ascension. Pourquoi M. Rohault de Fleury ne compléterait-il pas son œuvre par les *Actes des Apôtres*. Ils lui fourniraient des sujets d'études iconographiques, moins nombreux, il est vrai, mais d'autant plus curieux, qu'ils sont généralement moins connus.

Les deux magnifiques volumes dont nous venons de rendre compte sont richement cartonnés en toile rouge gaufrée, avec dorures sur plat. On s'étonnerait à bon droit qu'un tel chef-d'œuvre de typographie pût être livré à un si bas prix relatif, si on ne se rappelait que M. Alfred Mame, en concentrant dans ses vastes ateliers tout ce qui tient à la confection du livre, peut opérer non-seulement d'incomparables merveilles de luxe, mais aussi des prodiges de bon marché.

L'abbé J. CORBLET.

La Société d'Archéologie du département de Seine-et-Marne vient de publier son sixième Bulletin. Ce volume, qui se compose de travaux historiques lus dans les différentes sections de la Société, contient 472 pages. Nous y avons remarqué : *Chelles aux temps mérovingiens*, par M. l'abbé Torchet; *Guy et Hugues de Crécy*, par M. le comte A. de Moustier; *Documents sur la famille de Jacques Amyot*, par G. Leroy; *Notice historique et archéologique sur la commanderie de Beauvais-en-Gâtinais*, par T. Lhuillier; *Étude sur la vie et les œuvres de Sauvé de Lanoue*, par Boquet-Liancourt; *Recherches historiques et archéologiques sur Jouarre et ses environs*, par G. Rethoré, etc.

CHRONIQUE

Une future académie nationale des Beaux-Arts. — Le nouveau directeur des Beaux-Arts, M. de Chennevières, vient d'adresser à M. le Ministre de l'instruction publique un rapport concernant l'exposition annuelle des œuvres des artistes vivants, et un projet de statuts pour une Académie nationale des Beaux-Arts.

La mesure que M. de Chennevières propose au Ministre à l'égard des expositions annuelles n'est pas une innovation, ainsi que le fait remarquer le nouveau directeur des Beaux-Arts. Depuis la fin du XVIIe siècle jusqu'au commencement du XIXe, les artistes eux-mêmes ont préparé, organisé et administré les expositions de leurs œuvres. C'est le retour à ce système, dont les avantages ont été confirmés par cent quarante ans de succès, que M. de Chennevières vient de proposer. Que l'Etat laisse désormais les artistes s'occuper des expositions, sans vouloir en assumer les soins et la responsabilité. On sait que, pour s'aventurer dans cette voie, mal lui en a pris, puisqu'il s'est exposé de gaieté de cœur à tant de critiques, parfois fondées, souvent injustes, sur la composition du jury, l'acceptation ou le refus des œuvres d'art, leur placement et les récompenses décernées.

Cette année, le temps nécessaire manquerait aux artistes pour se réunir au moment même où ils sont occupés à l'achèvement des œuvres qui doivent figurer au prochain Salon. M. de Chennevières se voit donc dans la nécessité de suivre, mais pour une dernière fois, le système qui a prévalu depuis les premières années de notre siècle. Et il va soumettre au Ministre le règlement de l'exposition qui ouvrira le 1er mai, s'efforçant, dit-il, de faire en sorte « que les

artistes n'aient pas à se plaindre trop amèrement de la sévérité de ses prescriptions ; » mais, dès l'an prochain, ce ne sera plus l'État qui préparera, organisera et administrera le Salon ; il se bornera à prêter le local, le palais des Champs-Élysées. L'Académie nationale des Beaux-Arts revivra, et c'est elle qui s'occupera des expositions annuelles, sans l'ingérence de l'État. Les artistes reprendront ainsi la devise de leur ancienne Académie, sur laquelle se modelèrent celles de la plupart des grandes villes de l'Europe : *Libertas artibus restituta.*

Cette Académie se composera provisoirement de tous les peintres, sculpteurs, dessinateurs, architectes, graveurs et lithographes *français*, qui ont été récompensés pour leurs ouvrages, soit par l'admission dans la 4e classe de l'Institut, soit par la décoration dans la Légion-d'Honneur, soit par l'une des médailles décernées à la suite des expositions d'art de Paris, soit par le grand prix de Rome.

L'Académie élira chaque année, pour organiser et gérer les expositions, une commission qui désignera parmi les exposants, et sans limite de nombre, ceux qui lui paraîtront dignes de faire partie de l'Académie. Et celle-ci, tout entière, statuera sur l'admission définitive.

En retour du prêt du palais des Champs-Élysées, l'État n'imposera d'autre obligation à cette Académie chargée du règlement et de l'organisation du Salon, que celle d'ouvrir, comme par le passé, chaque exposition nouvelle aux artistes français et étrangers, avec les ressources qui résulteront des recettes provenant du prix d'entrée des visiteurs.

Déjà, depuis 1870, quatre cents artistes, parmi lesquels on voit des noms très-favorablement connus dans le monde des arts, ont adhéré au projet de statuts de la nouvelle Académie.

Plus tard, quand l'Académie nationale des artistes français aura donné des preuves de sagesse, de bon ordre, de son zèle et de son aptitude à conduire les affaires, M. de Chennevières ne désespère pas de la voir autorisée par le Ministre à s'immiscer peu à peu aux choses d'enseignement qui intéressent si fort et son recrutement et la rénovation de notre Ecole.

Il était grandement temps de sortir de cette routine à laquelle l'Etat n'avait qu'à voir s'amoindrir le prestige de son autorité, et l'on ne saurait assez féliciter le nouveau directeur des Beaux-Arts

d'avoir pris franchement et courageusement l'initiative d'une mesure qui rend aux artistes leur liberté, et qui exonère l'Etat d'une lourde responsabilité.

PARIS. — On termine en ce moment des réparations devenues très-urgentes dans les trois escaliers conduisant au faîte des tours de Notre-Dame-de-Paris.

Depuis des siècles on a livré aux curieux l'entrée extérieure qui est à la base de la tour septentrionale, rue du Cloître. Le premier escalier dont la cage n'est engagée qu'à moitié dans l'épaisseur de la tour, était à peu près intact, la longueur des marches laissant plus d'espace aux pieds des visiteurs; cependant on a réparé ces marches. Mais, à compter du deuxième escalier pratiqué dans l'épaisseur de la tour, à l'endroit où les marches se resserrent, les dégradations étaient plus considérables. Cela se conçoit : les marches étant plus étroites, les pieds des passants portent toujours au même endroit et usent la pierre, surtout en descendant, lorsque le pied frappe de tous le poids du corps.

Ce dernier escalier s'arrête à la balustrade qui est au-dessus de la belle galerie à colonnettes et, si l'on continuait son ascension on parviendrait au sommet de la tour septentrionale. Mais on sait que l'entrée de ce dernier escalier est interdite depuis longtemps au public. On lui fait parcourir toute la balustrade de la galerie jusqu'à l'angle de la tour méridionale, et il monte au faîte de la tour du midi, où est le bourdon. Ce dernier escalier, le plus étroit de tous, avait livré passage à tant de curieux qu'il n'était plus praticable. Il y avait des marches dont le milieu n'existait plus, et qui formaient des creux si profonds que plus d'un visiteur, en descendant, s'est donné une entorse. Toutes les marches ont été réparées ; il n'en restait pas une entière. C'est la première fois, depuis six siècles que la façade de l'église est terminée, que l'on répare les divers escaliers dont il vient d'être question. On n'y voyait auparavant aucune trace de remaniement.

Ces travaux terminent enfin la restauration de Notre-Dame, commencée depuis plus de trente ans.

— Les arts viennent de faire une perte regrettable en la personne de M. Victor Baltard, architecte éminent et membre de l'Institut.

avait beaucoup étudié à Rome. Il fut très-lié avec Flandrin. Il avait le sentiment de l'art catholique, et parmi les travaux qu'il a exécutés, se trouvent les embellissements des églises de Saint-Roch, de Saint-Merri, de Saint-Eustache et la construction de l'église Saint-Augustin, où il fit entrer pour la première fois l'emploi de la fonte dans l'architecture monumentale. Il était dévoré de la soif du salut des âmes ; en voici un exemple : Un jour, Baltard réunit les ouvriers qui venaient de terminer, sous sa direction, des travaux importants et périlleux, il leur fit servir une abondante collation, et, le repas fini il leva le verre, puis, la tête haute, il dit : « Mes amis, à la gloire de Dieu ! » Et le toast fut porté par tous les assistants étonnés et émus.

— Le musée du Louvre vient de s'enrichir de quatre-vingts dessins. C'est M. Gatteaux qui a fait ce cadeau à notre collection nationale. La plupart sont importants.

Nous ne citerons qu'un croquis charmant de Raphaël pour le tableau du couronnement de la Vierge, et un Christ en croix d'A. Durer. On sait la valeur et le prix de ces reliques, devenues chaque jour plus rares.

Il y a quatre ans, les héros de la Commune brûlaient l'hôtel de M. Gatteaux, avec la plus grande partie des chefs-d'œuvre qu'il renfermait.

Cette collection avait été léguée au pays par son propriétaire. Il en livre peu à peu les restes aux amis du grand art, le seul que M. Gatteaux ait jamais aimé.

Villeneuve. — L'Etat vient d'acheter la belle et antique chapelle dite du pape Innocent VI, au milieu des ruines de la chapelle de Villeneuve (Vaucluse). Cette chapelle, qui affecte la forme absidale, est revêtue de fresques admirables, échappées au pinceau de quelque émule de Giotto, du quatorzième siècle. Elle servait de grenier à foin et d'écurie. Elle va être promptement restaurée et livrée au culte. Le clergé paroissial de Villeneuve en aura la jouissance. C'est là une bonne nouvelle pour les hommes vraiment religieux et les amis sérieux et éclairés des beaux-arts.

Marseille. — Nous lisons dans le *Bulletin de la Société de statistique* de Marseille :

Monseigneur Barbier de Montault fournit une note au sujet d'une stèle encastrée dans un mur de maison, à la place de Lenche. « Ce « bas-relief, dit-il, ne représente nullement l'arrivée *de saint Lazare* à Marseille. Ce monument est romain et représente un nautonnier dans sa barque et au-dessus ses deux protecteurs qui se « reconnaissent facilement à leurs attributs caractéristiques. Le « torse nu et la corne d'abondance désignent l'*Hercule champêtre* « comme le chien le dieu *Sylvain;* Neptune n'étant pas favorable « à ce nautonnier, il s'est adressé aux divinités protectrices du sol « De la présence d'Hercule et de Sylvain, je conclurais qu'il n'habitait pas Marseille, mais la campagne ; car il fait appel aux dieux « des champs et des bois. »

L'honorable correspondant demande que, vu l'impossibilité tout au moins la difficulté qu'il y aurait à transporter ce monument au Musée, un dessin en soit fait et inséré avec la description dans le Répertoire des travaux de la Société.

Cette proposition est mise aux voix et acceptée par l'assemblée sur l'offre que font M. Saurel de photographier le monument, M. Laugier d'en transporter le dessin sur la pierre.

NANTUA. — On lit dans le *Salut public :*

« Un intéressant procès a été dernièrement tranché en appel par la Cour de Lyon, dans les circonstances suivantes :

« Un tableau d'Eugène Delacroix, représentant Saint Sébastien avait été acheté par le Gouvernement à l'Exposition de 1835. Sur la demande de M. Girod, de l'Ain, député, le Ministre de l'Intérieur l'envoya à l'église de Nantua, au mois de septembre 1837.

« En 1869, un marchand bien connu, M. Brame, de Paris, proposa à la fabrique d'acheter le tableau 25,000 fr. La fabrique était chargée de dettes. Cette raison fit approuver le projet, et la vente fut réalisée.

« Cette opération commerciale déplut au conseil municipal de Nantua, qui n'avait pas été consulté, et la commune assigna le conseil de fabrique, les fabriciens individuellement, et M. Brame, en réintégration du *Saint Sébastien* de Delacroix.

« Le 3 août 1870, un jugement du Tribunal civil de Nantua déclara non recevable la demande de la commune. Le Tribunal admettait que le tableau avait été donné par l'État à l'église de Nan-

tua, pour la décoration intérieure de l'édifice, et que si cette condition venait à défaillir, la vente se trouvait par là même résolue. Mais il ne pensait pas que la commune eût qualité pour agir contre la fabrique et M. Brame, acquéreur.

« Appel de cette décision a été interjeté par la commune, qui se prétend, en réalité, bénéficiaire de la donation de 1837.

« La fabrique a soutenu, au contraire, qu'elle avait agi dans la limite de son droit, qu'elle avait pu vendre le tableau qui lui avait été donné, et que, d'ailleurs, elle était, d'après le droit commun, propriétaire des objets décoratifs mobiliers.

« Quant à M. Brame, il se joignait aux conclusions de la fabrique et se prévalait, en tous cas, de l'article 2279 du Code civil : En fait de meubles, la possession vaut titre, car il avait acheté un effet mobilier avec juste titre et bonne foi. Enfin, s'il était évincé, il demandait 10,000 fr. de dommages-intérêts.

« Après avoir entendu les plaidoiries de Me Garnier pour la commune, et de Me Jacquier pour la fabrique, de Me Duquaire pour M. Brame, et sur les conclusions conformes de M. l'avocat général Royé Belliard, la Cour de Lyon vient de décider que le tableau dont il s'agit, acquis par l'Etat, donné par le Ministre de l'Intérieur à la commune de Nantua, avait le caractère de chose du domaine public, dès lors inaliénable.

« Elle a, en conséquence, condammé la fabrique, qui en a opéré la vente, et le sieur Brame, acquéreur, à en faire la restitution à la ville de Nantua, et dit qu'à défaut il sera fait droit ; le sieur Brame et la fabrique condamnés à tous les dépens. »

Papyrus égyptien. — Un papyrus découvert il y a quelques mois, dans un tombeau, en Egypte, par l'éditeur du *Heroglyphlical-Standard*, a été, depuis ce temps-là, entièrement expliqué par le docteur *Eisenlohr*, de Heidelberg, savant de premier ordre, très-versé dans l'étude des antiquités égyptiennes. Cette pièce, qui était pliée en forme de rouleau, est une allocution de Ramsés III adressée à son peuple et à tous les hommes de l'univers, dans laquelle il raconte les grands événements qui avaient eu lieu sous les règnes de son père *Sebinecht* et de son grand-père Maneptaph II. On y dit que, sous ces deux règnes, les sentiments religieux de l'Egypte avaient été troublés, car Moïse avait importé ou rétabli dans le pays le

culte d'un seul Dieu ; mais lorsque l'auteur de la chronique é monté sur le trône, il avait rétabli l'ancienne religion des Egypti (l'idolâtrie) ; il avait restauré les temples, et s'était ainsi attiré bonnes grâces du dieu Astharot et de sa suite. Il entre dans longs détails pour expliquer les causes qui, selon lui, auraient am d'abord la chute de la réforme religieuse opérée par Moïse, et suite la sortie d'Égypte des Israélites. Cette découverte est d plus haute importance au point de vue religieux et au point de scientifique, et on attend avec empressement la publication c plète qui va en être faite. Ce papyrus est très-fin, très-large, e plus il est le mieux écrit et le mieux conservé de tous ceux qui été découverts jusqu'à présent dans le pays des Pharaons. Il pa qu'il n'y a aucune espèce de doute sur l'authenticité de ce préci document.

Amiens. — La collection d'objets d'art et de curiosité d Bouvier, d'Amiens, a été vendue à Paris, hôtel Drouot, la sem dernière. — Cette collection, qu'on estimait au moins 400,000 n'a produit que 180,000 francs. Mais nous croyons savoir qu objets les plus rares avaient été vendus antérieurement, à l'amia

Laon. — Une découverte intéressante a été faite à Laon, dar rue des Casernes, sur l'emplacement où existait l'église Saint-Juli on a découvert une crypte voûtée en berceau, terminée carrén à l'est et à l'ouest. La tradition veut que saint Genebaud, pre évêque de Laon, au VIe siècle, y soit resté volontairement enf pendant sept années. Une niche est creusée dans la roche, a dû servir de tombeau, et l'on a reconnu un tuyau carré en t cuite, descendant de la voûte au-dessous du sol apparent. Un r bre de la Société a émis l'opinion que ce serait peut-être l'en d'une piscine baptismale. Dans tous les cas, la Société a pre l'exécution de fouilles à ses frais.

(*Revue des Sociétés savantes*)

Vervins (Aisne). — A quelques centaines de mètres de cette au lieu dit *la Planchette*, entre les routes de Tenailles et de Rabo des fouilles opérées par les soins de la Société archéologique de vins, ont amené la découverte d'intéressantes constructions

remontent aux premiers siècles de l'ère chrétienne. La plus importante consiste en une chambre sépulcrale dont les parois construites en pierres blanches de moyen appareil, offrent encore, tout-à-fait intactes, trois des niches destinées à recevoir les urnes cinéraires. A ce caveau se rattache une série de substructions qui ont révélé l'existence d'une habitation et d'un cimetière mérovingien. Quinze tombes ont été reconnues; elles étaient séparées les unes des autres par des cloisons en cailloux; une tête de jeune mérovingienne présente encore une admirable denture.

Parmi les objets recueillis, les plus intéressants sont : une bague avec châton en pierre bleue sur laquelle est gravée une Léda ; des fragments d'enduit coloré ; une boucle de ceinturon ornée de dessins et recouverte d'un brillant étamage ; un collier de femme composé de verroteries et de grains en terre cuite; quelques armes; enfin plusieurs vases en terre brune.

Quant à l'habitation, son importance n'a pu encore être constatée.

ROUEN. — Nous lisons dans le *Nouvelliste de Rouen :*

« Depuis quelques jours on procède au levage du comble en charpente qui doit surmonter la tour Jeanne-d'Arc. Ce comble sera lui-même terminé par un épi gigantesque orné d'une girouette ; des galeries couvertes en bois *en hourds,* et reposant sur les corbeaux de pierre, feront saillie à l'extérieur, et continueront la pente de l'immense toit qui protégera le sommet de ce curieux vestige de l'architecture militaire au temps de Philippe-Auguste.

» A cette époque, en effet, toutes les tours étaient recouvertes de toits pointus et effilés, nécessaires pour défendre des intempéries les différents engins et les machines de guerre qui garnissaient ces donjons et pour couvrir le chemin de ronde qui, sans cette précaution, eût été à ciel ouvert.

» Plus tard, les excessives dépenses de ces combles et l'invention de l'artillerie rendirent leur emploi inutile. Dès lors, les combles disparurent, et les dessins de Le Sieur, représentant l'ensemble du vieux château, qui date pourtant de 1525, nous montrent cette grosse tour, ce donjon, terminé seulement par des créneaux.

» La tour Jeanne-d'Arc, ainsi restituée à l'extérieur, n'en sera pas moins restaurée intérieurement. Les voûtes du premier étage, de construction postérieure, ont été remplacées par des planchers

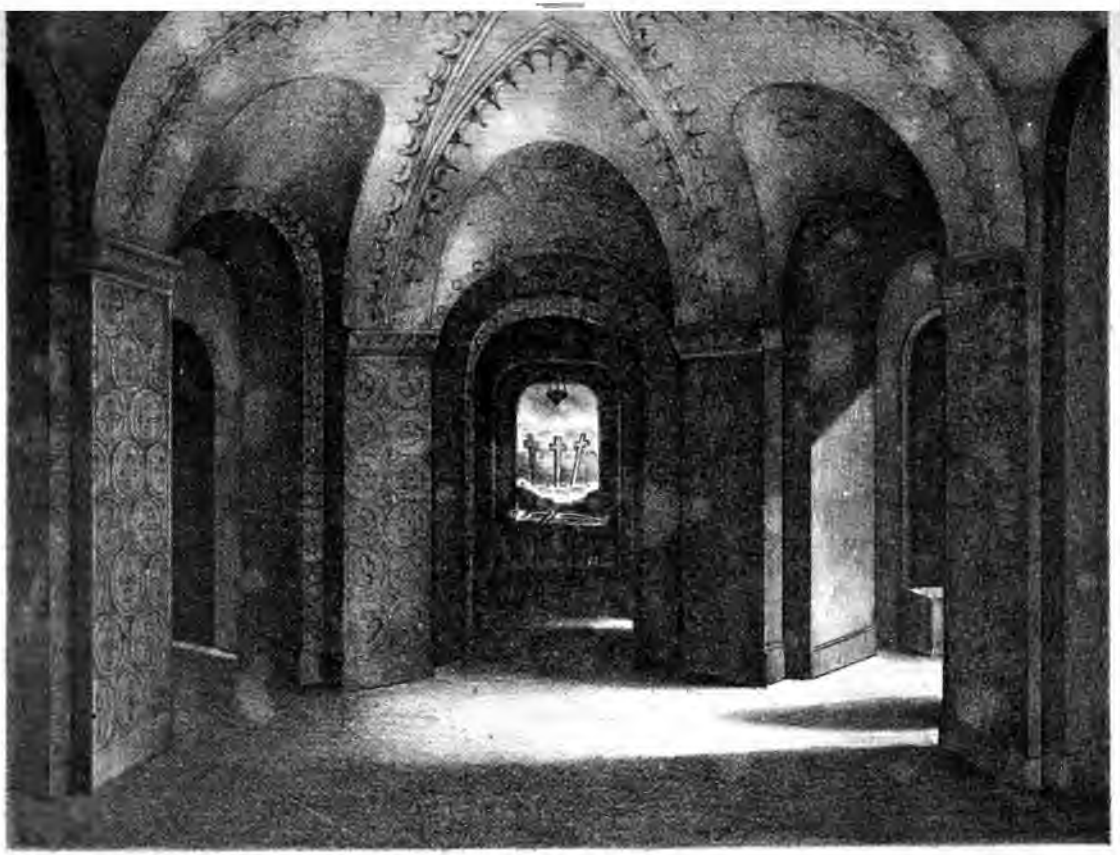
en charpente, dont l'échantillon a été fourni par les traces des scellements découverts pendant les travaux, et les cheminées seront rétablies sous leur aspect primitif.

» Ce donjon, ainsi restauré, sera un de nos monuments les plus intéressants au double point de vue de l'histoire et de l'architecture militaire au Moyen-Age. »

UN TABLEAU D'ÉRASME. — On vient de retrouver, assure-t-on, l'unique tableau qu'Érasme, écrivain célèbre du seizième siècle, ait jamais fait. C'est un triptyque signé : P. Erasmus 1501. Plus connu comme écrivain que comme peintre, son nom réel était Gérard Gerardsz, qu'il changea dans sa jeunesse en celui de Désiré Erasme. Les iconoclastes détruisirent ses tableaux. On a suivi, jusqu'en 1800, la trace de l'unique tableau cité d'Erasme, lequel représente Jésus-Christ crucifié et à ses côtés la Vierge et saint Jean. Il est actuellement à Lisbonne où il a été envoyé de Belgique après avoir été restauré.

JÉRUSALEM. — D'importantes découvertes archéologiques ont été faites à Jérusalem par un savant français, M. de Clermont-Ganneau. Il a été envoyé par la Société anglaise de *Palestine Exploration Fund.* Il a trouvé une trentaine d'ossuaires en pierres, élégamment ornés, dans un caveau sépulcral du mont du Scandale. Ces ossuaires sont couverts d'inscriptions hébraïques, donnent les noms des personnages dont ils contenaient les restes. La plupart de ces noms sont évangéliques : Eléazar le Prêtre, Judas le Scribe, Simon, Matha, Salampion, Barnathaï, Nathaniel. Il y a même le nom de Jésus en hébreu sous sa forme vulgaire et abrégée. Quelques-uns de ces textes sont accompagnés de croix et autres symboles chrétiens appartenant à la première période de l'histoire du christianisme. Ces découvertes ont une grande importance, et sont un fait unique comme remontant peut-être à l'époque même de Jésus-Christ.

J. C.



Lith G Plaisant Amiens

LA CATHÉDRALE

DE NOTRE-DAME DE BOULOGNE-SUR-MER

TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE *.

CHAPITRE IV.

DESCRIPTION DE LA CRYPTE.

Sous la cathédrale s'étend une vaste crypte de forme irrégulière, composée de substructions remontant à des époques diverses. Sa dimension en longueur est de plus de 100 mètres ; elle comprend trois nefs, un chœur, des transsepts, des chapelles latérales et absidales. Une monographie savante et détaillée qu'en a donné M. l'abbé Haigneré me dispensera de m'étendre sur ce sujet intéressant à plus d'un titre pour les archéologues [1]. Il me suffira, pour compléter cette étude sur Notre-Dame de Boulogne, d'indiquer les principaux caractères de ces constructions, et d'en signaler les éléments les plus remarquables.

En 1827, en fouillant le sol jonché de débris qui formaient une sorte de tertre sur l'emplacement du chœur pour y établir les fondations de la chapelle, point de départ de la cathédrale, on reconnut l'existence à cet endroit d'un vieux sanctuaire souter-

* Voir le numéro précédent, p. 57.

[1] *Notice archéologique, historique et descriptive de la crypte de l'église Notre-Dame de Boulogne*, par M. l'abbé Haigneré. Boulogne, Aigre, 1863, in-8°.

rain, qui n'offrait lui-même que des ruines. C'est la partie
plus antique des substructions que nous voyons aujourd'hu
elle mesure 14 mètres de longueur sur 9 mètres 65 cent.
largeur, et s'ouvrait sous le chœur de l'ancienne cathédrale.
voûte est soutenue par de massives colonnes romanes, dont
style permet de reporter l'érection de cet édifice au XIe ou au X
siècle. On a même cru pouvoir y reconnaître la chapelle primiti
élevée au VIIe siècle, dont il a été précédemment question da
l'histoire de notre monument, chapelle qui n'aurait du re
laissé d'autre vestige que ces débris d'une attribution assez i
certaine. Cette première crypte n'est donc elle-même, dans s
état actuel, qu'un essai de restitution effectué seulement plusieu
années après la découverte. C'est à l'aide d'éléments épars,
trouvés sur place, enfouis au milieu d'autres ruines, que l'o
pu reconstituer à peu près cette antique partie du précédent é
fice [1]. Les voûtes en ont été faites par M. Haffreingue, au
bien dans cette crypte que dans toutes les autres, avant que
terres aient été déblayées et pour prévenir de grands acciden
Sa décoration actuelle et le badigeon grossier qui en recouv
les parois, ne sont pas non plus en harmonie avec l'âge qu'
lui attribue.

Au nord se trouve une crypte latérale également très-ancien
de 11 mètres sur 7, dont les murs extérieurs étaient recouverts
peintures d'ornementation que l'on a retrouvées encore fraîch
sous les décombres au milieu desquelles elles étaient enfouies
est difficile d'en déterminer l'âge, mais plusieurs savants des p
compétents, entre autres M. César Daly et le R. P. Arthur Mart
ont cru pouvoir indiquer avec quelque certitude le XIIe siè

[1] Lorsque ces substructions furent mises au jour, on n'y fit aucune
tention; l'état n'en fut l'objet d'aucune constatation. Ce ne fut que p
tard que l'on songea à les utiliser, et en 1852 seulement que la Société
Antiquaires de la Morinie se préoccupa d'élucider le problème archéo
gique soulevé par cette découverte. Elle confia ce soin à M. Courtois,
de ses membres, ancien professeur de l'institution de M. Haffreing
après avoir fait dresser un plan complet des cryptes par M. Morey, ar
tecte du Gouvernement. Il était déjà bien tard pour reconnaître l'
ancien qui s'était sensiblement modifié depuis. Le rapport de M. Cour
a été inséré au t. IX, 2e part., p. 355, des Mémoires de la Société.

Une autre crypte latérale, n'offrant aucun vestige qui permette l'apprécier, même approximativement, l'époque de sa construction, s'ouvre du côté opposé.

Sous le dôme et l'abside actuels, a été construite une crypte qui doit son existence aux grands travaux souterrains que l'on a dû faire pour établir les fondements de cette partie de l'église; elle en reproduit la disposition. Mgr Haffreingue a fait peindre sur les murs de cette chapelle les portraits des Evêques de Boulogne; au-dessous de chacun d'eux, une inscription indique leurs noms et les dates des principaux événements de leur existence. En construisant cette partie des substructions, on a trouvé beaucoup de caveaux ayant servi à des sépultures, mais aucun d'eux n'a fourni de renseignements précis.

Sous le transsept s'étend également une partie de crypte divisée en deux compartiments et ayant la même origine que la première. Elle ne présente aucun vestige d'antiquités. Les murs sont couverts de peintures informes qui ne méritent pas de description.

En remontant sous les nefs, on entre dans une salle plus basse, correspondant à la nef centrale et aux deux collatérales, et divisée comme elles. Sans nous arrêter aux peintures qui entourent les murs et qui rappellent l'histoire des dix-neuf siècles de l'Église, nous arrivons à parler de ce que cette crypte a de plus intéressant, c'est-à-dire les objets d'antiquité qui ont été réunis dans les chapelles latérales, et en font une sorte de musée archéologique de l'ancienne cathédrale. Je n'en ferai pas plus la description détaillée que je n'ai fait celle de toute la crypte; on la trouvera dans l'ouvrage de M. Haigneré. Disons seulement que l'on y remarque des débris d'un ancien Jubé en marbre, qui, par leur élégance, méritent de fixer l'attention des visiteurs. Cette œuvre paraît pouvoir être attribuée à deux artistes du pays, Grégoire Wannier, tailleur de pierre, et Antoine Liesse, sculpteur, de Calais. D'autres restes d'architecture gallo-romaine ont conduit l'auteur de la description que nous suivons à penser qu'il existait sur cet emplacement un temple païen, qu'un incendie, dont les traces sont encore visibles, aurait détruit à une époque très-reculée. Ce sont notamment un très-beau chapiteau et un fragment de base du IIIe siècle; le torse d'une statue de guerrier, et une ins-

cription funéraire latine [1]. Quelques autres pierres sculptées, (style romano-bysantin, appartenant à l'ancienne église, et enf des tombeaux, constituent les trop rares débris qu'il a été perm de recueillir. Tout le reste a été dispersé pendant la longu période durant laquelle l'emplacement de la cathédrale et l matériaux précieux qui en provenaient ont été exposés au déprédations des passants, et les murs des constructions voisin doivent recéler plus d'une pierre provenant du monument.

CONCLUSION

Le moment est venu de porter un jugement définitif sur l'en semble de l'œuvre. La tâche est délicate, et si, dans l'examen qui précède, nous n'avons pas marchandé le blâme à des partie capitales de l'édifice, tout en expliquant les défectuosités et en rendant justice à des qualités sérieuses, nous devons reconnaître que dans son ensemble il ne répond que bien incomplétemen aux exigences que l'on est en droit d'avoir quand on a affaire à un monument de cette importance. Il a, en effet, nous ne pou vons pas trop le redire pour être juste, la mauvaise fortune qu les qualités s'y trouvent masquées par les défauts; loin de s dissimuler, ces derniers s'affichent pour ainsi dire, et obligen tout d'abord l'attention à se porter sur eux. Oui, il n'y a pas à le cacher, quelque sympathique que l'on soit à l'œuvre, la première vue ne s'arrête que sur des choses qui la choquent elle ne découvre que des marques d'inexpérience et de mauvai goût; mais j'ai démontré qu'il ne faut pas s'en tenir à cet examen superficiel; une étude plus sérieuse et plus réfléchie, sans faire disparaître les taches, met en lumière des qualités incontestables qui, bien qu'elles soient insuffisantes à classer la cathédrale de Boulogne immédiatement après les chefs-d'œuvre les plus vantés de l'architecture religieuse, et la laissent même derrière quelques-uns des meilleurs témoignages de l'art au XIXe siècle, la

[1] Voir une Dissertation de M. Le Blant sur cette inscription, dans le t. VIII de la *Revue de l'Art chrétien*.

recommandent cependant à l'attention et à l'examen des artistes aussi bien que des amateurs, en même temps qu'elles lui assurent une place honorable dans leur estime.

C'est qu'en effet ce monument s'impose à l'étude sérieuse par une originalité véritable et se caractérise par l'affranchissement de toutes les règles, soit de l'art grec, soit de l'art romain. A l'époque où il commença à s'élever, il se formait une école qui, loin de déclarer la guerre à leurs traditions, travaillait au contraire à les faire d'autant mieux prévaloir que la signification intime en serait plus exactement comprise, et l'influence moins subordonnée à l'emploi de certaines recettes, de certaines formules invariables ; ce que cette école entendait s'approprier par l'étude des grands monuments du passé, c'était le secret, non des procédés extérieurs, mais des principes, pour agir ensuite plus sûrement dans le sens de nos mœurs et de nos besoins, cherchant à s'affranchir autant des témérités romantiques que de l'inerte despotisme exercé depuis la fin du XVIIIe siècle par les apôtres d'une fausse érudition [1]. M. Haffreingue a-t-il cru pouvoir s'autoriser des doctrines à l'aide desquelles M. Duban, M. Vaudoyer et quelques autres poursuivaient alors la rénovation de l'art architectonique, et, les appliquant à sa manière, a-t-il voulu, lui, qui n'avait pourtant pas la prétention d'être un adepte, s'ouvrir une voie où il ne pouvait d'ailleurs pas espérer que personne le suivît? Qui pourrait le dire? Il n'y aurait sans doute pas témérité à avancer que son imagination éprouva un contre-coup de toutes ces théories qui remplissaient alors le domaine des Beaux-Arts du bruit de leurs luttes. Quoi qu'il en soit, son œuvre n'en demeure pas moins un témoignage des efforts tentés de nos jours pour créer un genre qui ne fût pas une servile imitation de la Grèce et de Rome, sans que cette liberté d'allure dont je parlais tout à l'heure, cet oubli, peut-être même cette ignorance des secrets de l'art classique, aient nui au résultat autant que l'on aurait dû s'y attendre. En dépit des nombreux défauts qui procèdent de ce parti pris, tout contribue à faire de notre cathédrale une œuvre intéressante ; la grandeur du mobile et celle du but,

[1] H. DELABORDE, *l'Archéologie et l'Art.*

les moyens d'exécution, les proportions de l'édifice et jusqu'à ses imperfections même.

M. Haffreingue a été son propre architecte : beaucoup l'en blâmeront, et, en principe, ils auront raison; mais en admettant que dès le début il eût adopté ce parti, que lui durent conseiller sa prudence non moins que sa modestie, qu'en fût-il advenu? L'architecture religieuse semble en France depuis longtemps frappée d'impuissance, et se trouver réduite à l'imitation trop souvent inintelligente de modèles qui ne sont en rapport ni avec notre temps, ni avec nos mœurs, ni avec notre climat. N'est-on pas alors en droit de se demander, en présence de tant de monuments religieux, nés depuis trente ans, si M. Haffreingue aurait, au point de vue de l'art architectural, obtenu un résultat beaucoup plus satisfaisant en s'adressant à un homme spécial. Ou bien, dans ce cas, il aurait absorbé l'artiste de son choix, si tant est qu'il en eût trouvé un qui acceptât ce rôle, car dans ces conditions il ne pouvait rencontrer qu'un praticien : ou bien il aurait été lui-même absorbé par son architecte, et il ne l'entendait pas ainsi. Plutôt que d'en courir la chance, il a voulu être lui-même le *maître de l'œuvre*, où, pour mieux dire, il ne se considérait que comme l'instrument, le manœuvre du grand Architecte : *A Domino factum est istud* était sa devise. Il ne fut pas, d'ailleurs, sans éprouver parfois les plus poignantes angoisses sur la solidité et la durée de son ouvrage. Le dôme surtout était pour lui un continuel sujet d'alarmes; mais dans ces moments de trouble, il allait méditer bien avant dans la nuit aux pieds de sa Patronne. Ensuite, réconforté, il continuait ses travaux avec une nouvelle confiance, « ne reculant, comme il l'écrivait en 1850, devant aucune difficulté soit d'argent, soit de santé, bien décidé à ne plus se laisser, comme cela lui était arrivé tant de fois, abattre et décourager au point de regretter d'avoir entrepris l'œuvre de Notre-Dame de Boulogne ». Il avait la foi, cela suffisait à tout et répondait à tout [1].

[1] C'est à propos du dôme que le P. Charles, de la Retraite chrétienne, auquel il le faisait visiter dans tous ses détails, se retournant tout à coup vers l'audacieux architecte, lui dit : « Vous êtes fou, l'abbé,... ou vous êtes inspiré ! »

Ce n'est pas toutefois qu'il ait méprisé les enseignements des maîtres et dédaigné les exemples de ses devanciers. Nous avons vu, au contraire, qu'il a fait tout ce qu'il lui était donné de faire en cela, et il n'est guère dans l'Europe occidentale de chefs-d'œuvre de l'art religieux qui n'aient été étudiés et médités par lui; mais il s'est proposé des modèles, non pour les imiter servilement, mais pour s'en inspirer. Cela dit, et étant bien compris qu'il ne faut pas obstinément chercher ou reconnaître dans la cathédrale une imitation ou un pastiche, on ne peut pas méconnaître que sa bonne fortune n'ait bien servi son inexpérience et qu'une volonté ferme, la grandeur du but à atteindre, l'inspiration d'une foi profonde n'aient suppléé chez lui, dans une certaine et assez large mesure, aux connaissances indispensables à l'architecte.

Est-ce donc, après tout, chose si commune que cette entreprise d'un humble prêtre qui, sans ressources ou au moins à l'aide de ressources hors de toute proportion avec le travail à exécuter, a résolu de réédifier un antique sanctuaire et n'a pas voulu mourir que sa tâche ne fût accomplie? Que l'on n'oublie pas que la cathédrale a été achevée en moins de quarante ans; que l'on se rappelle qu'au Moyen-Age, à une époque de foi active et universelle, alors que, riches et pauvres, seigneurs et artisans, femmes, vieillards et enfants, tous les fidèles enfin contribuaient, à l'envi les uns des autres, de leurs sueurs à la fois et de leur or, à l'érection de nos plus belles cathédrales, il a fallu des siècles pour les édifier, et qu'elles portent écrites, sur leurs diverses parties, les dates extrêmes de leur long achèvement. Ah! sans doute, le temps ne fait rien en pareille affaire; sans doute encore les œuvres les plus remarquables sont celles que le temps a mûries durant de longues années! Oui, il eût mieux valu peut-être faire moins hâtivement, et mieux faire. Mais quoi! N'était-ce pas là une tâche toute personnelle? Nous ne sommes plus au Moyen-Age, où une œuvre semblable se pouvait transmettre, sans qu'elle fût compromise, de maître en maître, soutenue par la foi de tous, par une continuité de volontés et de traditions qui faisait abstraction de toute individualité. M. Haffreingue le comprenait bien : lui mort, son entreprise courait risque de finir

avec lui, s'il ne la conduisait au point où elle pouvait se suffire à elle-même et où elle devait lui survivre. Et cet autel Torlonia, ce prix de la tâche accomplie, pouvait-il prendre place dans un sanctuaire inachevé? Et puis, enfin, il se sentait vieillir et il avait hâte aussi de jouir de son œuvre. Il ne faut peut-être pas chercher d'autres causes à la précipitation avec laquelle a été achevée la décoration de l'édifice; mais pouvons-nous bien blâmer cette faiblesse dans un homme dont nous avons tous pu apprécier l'élévation de caractère, la modestie et le détachement de toute préoccupation de gloire mondaine. Après tout, il y a bien des erreurs de détail auxquelles il sera possible de remédier; la décoration picturale en particulier ne peut guère être considérée, en majeure partie, que comme provisoire; le temps l'a d'ailleurs en maint endroit touchée déjà de son doigt destructeur. La cathédrale est désormais la propriété de la ville de Boulogne, qui tiendra à perfectionner l'un de ses monuments les plus considérables et à faire disparaître le plus possible les incorrections qui le déparent. Mais l'édifice restera, dans sa substance, comme le témoignage des convictions, des efforts et de la persévérance de son fondateur.

Mais que dis-je? l'édifice n'était lui-même dans sa pensée qu'un accessoire ou plutôt qu'un moyen. Son but, il allait plus loin qu'à élever un monument, dont à cause de cela même il ne s'est peut-être pas assez préoccupé d'assurer la durée séculaire. Ce n'était pas un monument de pierre seulement qu'il voulait construire; mieux encore que le poëte latin, il aspirait à se rendre ce témoignage :

Exegi monumentum ære perennius

C'était un monument de foi qu'il avait entrepris d'élever; c'était une grande pensée morale qui l'inspirait. Il avait la conviction qu'il était dans les décrets de la Providence de restaurer l'antique évêché de Boulogne; cet évêché qui, conformément à ce que la tradition, sinon l'histoire, nous apprend « avait été fondé pour faciliter la conversion de la Grande-Bretagne au christianisme; et, dans les desseins de Dieu, son rétablissement devait contribuer à ramener dans le sein de la véritable Eglise les

enfants de cette même île égarée dans les sentiers de l'erreur [1]. » Illusion peut-être ! mais à coup sûr illusion d'autant plus respectable qu'en acceptant le titre d'évêque de Boulogne, il aurait peut-être fait faire un pas à la réalisation de son idéal, et qu'il a toujours refusé un honneur qui aurait semblé obscurcir, par l'apparence de préoccupations personnelles et un semblant d'ambition mondaine, la sérénité de ses aspirations [2].

E. DRAMARD.

[1] *Hist. de N.-D. de Boulogne*, par l'abbé D. Haigneré, p. 187.

[2] Voici, entre les nombreux témoignages que l'on pourrait citer, la lettre, pleine de franche bonhomie, qu'il écrivait sur ce sujet à l'un de ses amis, le 4 janvier 1852 :

« Sans nul doute *le siége de Boulogne sera un jour rétabli.*

« Mais quand et comment? Dieu seul le sait.

« Ces sortes d'affaires se traitent longuement et vont surtout lentement avant d'arriver à bonne fin.

« Quant à moi, je n'ai jamais eu la prétention d'occuper le siege, et aucune considération ni puissance ne pourrait me faire changer de résolution.

« Je ne vous en remercie pas moins, quant à l'intention, des vœux que vous m'adressez. »

LES CLOCHES

DE ROME ET D'ANAGNI

J'avais commencé, dès 1853, à recueillir les inscriptions des cloches de Rome. Le sujet était intéressant en lui-même et mes recherches personnelles servaient à compléter les documents du même genre publiés dans différents recueils en France, en Angleterre et en Allemagne. De plus, pour l'épigraphie contemporaine qui cherche des modèles dans le passé, il se présentait là une veine qui méritait d'être explorée.

J'ai dû, après un grand nombre de tentatives infructueuses, céder devant l'impossibilité de continuer : aussi les notes que je publie aujourd'hui sont-elles moins importantes par le nombre, qui n'est pas en rapport avec celui des églises, que par leur valeur intrinsèque et les enseignements qu'elles fournissent. Les clochers sont en général d'un accès difficile. Souvent on n'y monte qu'au moyen d'échelles ; d'autres fois les cloches sont inabordables ou parce qu'on ne peut en faire le tour, ou, ce qui est très-fréquent, parce qu'elles sont placées, non dans un beffroi, mais dans les fenêtres mêmes du clocher ou dans des clochers-arcades, ce qu'on nomme ailleurs clochers à jour ou *brétèches*.

L'intérêt de ces petits monuments, généralement assez artistiques, se répartit sur plusieurs points à la fois. Ainsi la légende est empruntée, soit à l'Écriture sainte, soit à la tradition ecclésiastique : elle a surtout pour but de combattre les puissances de l'air, qui sont

les démons [1] et par conséquent de garantir contre les effets funestes de la foudre, des ouragans, des vents et des tempêtes. Ensuite on remarque le nom qui est donné à la cloche, c'est-à-dire que quelquefois elle est placée sous le patronage d'un ou plusieurs saints; mais ce *baptême* se fait sans exhibition de *parrains* et de *marraines*. La date est toujours très-exactement constatée, et le fondeur n'oublie pas d'apposer son nom sur la pièce qu'il a travaillée et qui lui fait honneur. Ordinairement l'inscription prend place au cerveau et la robe est réservée aux images pieuses.

Rome n'est pas dépourvue absolument de cloches anciennes. J'en ai vu du XIIIe siècle à Saint-Nicolas *in carcere* et à l'archi-hôpital de Latran. Mgr Lacroix m'a dit que la basilique de Latran en avait une qui remontait au pontificat de Grégoire XI et portait la légende de Ste Agathe, *Mentem sanctam* [2], que l'on voit à l'extérieur du clocher de Ste-Agnès-hors-les-murs, comme un préservatif contre la foudre. A Ste-Marie-Majeure, il y aurait aussi, m'affirme Mgr Pila, une cloche du temps du cardinal d'Estouteville, archiprêtre de la basilique; mais la plus curieuse et la plus grosse incontestablement est celle que fit fondre Pie VI pour la basilique Vaticane.

I

Avant de commencer l'énumération des cloches dont j'ai pu copier les inscriptions, je dois dire un mot d'une inscription de 1270, qui se lit près de la porte d'entrée du Panthéon, et qui constate que par les soins du clergé attaché à cette église, on fit à la fois des cloches et un clocher. Le fait parut même si important qu'on jugea à propos d'en conserver le souvenir pour l'instruction de la postérité, car la table de marbre, gravée en caractères de transition qui comporte un mélange de capitales romaines et de gothique ronde,

[1] S. Paul. ad Ephes. VI, 12.

[2] *Mentem sanctam, spontaneam, honorem Deo et patriæ liberationem* (V. la *Légende dorée*, Vie de Ste Agathe). Cette formule se retrouve assez fréquemment en France sur les cloches du Moyen-Age (V. *Annales archéologiques*, tom. XXII, pag. 224).

débute, comme toujours, par le signe de la croix, l'invocation du nom de Dieu et la date, qui se calcule par année, indiction, mois et jours. Le siége apostolique était alors vacant et l'église administrée par un archiprêtre. A la suite, viennent les noms d'un prêtre et de cinq clercs, qui sont affectés au service de l'église, nommée Ste-Marie-la-Ronde à cause de sa forme circulaire, appellation qui s'est maintenue jusqu'à nos jours dans la désignation populaire de *la Rotonda*. Les cloches sont désignées en latin par un terme spécial qui caractérise leur lieu d'origine, que l'on croit être la ville de Nole en Campanie. De même qu'en français, de *cloche* on a fait *clocher* et en italien de *campana, campanile,* ainsi, au XIIIe siècle, de *nola* on a été naturellement induit à former comme dérivatif le mot *nolarium* [1].

Sur l'inscription, les mots se suivent sans séparation, et les points-milieux, en forme de triangle, sont espacés pour désigner la ponctuation. La fin est égayée par une feuille cordiforme.

+ IN NomiNe DomiNI AMen · ANNO NA
TIVITATIS EIVSDEM · M · C
C · LXX · INDICTIONE XIII ·
MEnSE IVNII DIE SeCunDA APO
STOLICA SEDE VACANT
E · TemPoRe DomNi PANDVLPHI D
E SEBVRA · ARCHIPresBiteRI EC
CLESIE SanCtE MARIE ROT
VNDE · ET PresBiteRI PETRI PresB
iteRI DEODATI · PETRI BARSs
ELLONE · ROMANI IACO
BI ROMANI · PETRI CORR
ADI · PAVLI IOHannIS PETRI ·
ET TEBALDI DE ALPerINIS ·
EIVSDEM ECCLesIE CLerICIS ·
FACTE FVERVNT NOLE ·
ET NOLARIVM :

[1] Ce clocher n'existe plus. Il a été remplacé, au XVIIe siècle, sous le pontificat d'Urbain VIII, par deux campaniles bas et disgracieux qui accompagnent le portique à droite et à gauche et que leur forme a fait qualifier, peu respectueusement, par le peuple, *oreilles d'âne d'Urbain VIII.*

II

Je vais maintenant décrire quelques-unes des cloches de Rome, les classant par ordre chronologique et en les groupant par lises.

§ 1. — SAINTE-MARIE IN COSMEDIN

I. La plus ancienne des deux cloches de cette diaconie remonte à n 1289. L'inscription qui court autour du cerveau, sur deux lignes rallèles, donne d'abord la date, puis le vocable de la cloche sous formule *Ad honorem* usitée alors, et enfin le nom des dignitaires l'église qui la firent fondre. Deux choses sont à noter ici : le mot *Ave* et le nombre des cloches qui, à cette époque, était de trois,

+ A · D [1]· M · CCLXXXUIIII AD HONORE*m* De*i* ET Be*a*TE MARIE UIRG*inis* · TRES NOLE ISTE FACTe FUER*unt* :

+ Tem*Por*E Do*mi*NORU*m* · Pre*s*Bi*te*RII [2]· UCEPO*n*IS [3]· Pre*s*Bi*te*RI PETrI IOAn*n*IS LUPi [4] IACOBI U*eneran*DI [5] PAULI CU*m* [6] OBIC IO*ann*IS CERUI*ni* :

2. La seconde cloche de cette diaconie est l'œuvre de Louis Lu-ti, qui la fondit à Rome en 1845, grâce au legs et aux soins des x cardinaux-diacres Alexandre Spada et Paul Mangelli, ainsi ux dons du Chapitre qui dessert la basilique. Elle est dédiée à te Vierge, à S. Charles Borromée et au Christ, dont la cruci-u est représentée sur la robe. C'est à lui que s'adresse l'invo-

nno *Domini.*

es *seigneurs du presbytère* ou prêtres et clercs attachés au service du . Actuellement ce sont des chanoines.

faudrait-il pas lire *vice prioris?*

mot est douteux, car il est écrit LUP. Crescimbeni interprète *Luce*

.

ie garantis pas davantage cette traduction des trois lettres UDI.

ie vois guère d'autre sens que celui de *clerici.* — Crescimbeni a lu *obi.* Cette fin de ligne est fort difficile à déchiffrer, le métal étant

cation qui se lit en relief au cerveau et le proclame trois fois Dieu fort et immortel.

+ SANCTVS DEVS SANCTVS FORTIS SANCTVS ET IMMORT
MISERERE NOBIS

+ IN HONOREM DEI BEATÆ MARIA [1] SEMPER VIRGINIS
S [2]· CARLI [3] BOROMEI [4] ET IESV CRISTI [5] A · D [6] MDCCC

+ IMPENSA CAPITVLI AERE [7] LEGATITIO ALEXANDRI SI
STVDIO PAVLI MANGELLI DIACONI [8] HVIVS CARDINALIV

§ 2. — SAINT-JEAN ET SAINT-PAUL

Cette église, titre de cardinal-prêtre, possède trois cloches grosse, une moyenne et une petite.

1. La seconde est la plus ancienne, puisqu'elle date de 158 cerveau, se développe sur deux lignes une invocation pieuse, tographe curieuse, suivie du millésime et du nom italien du fon Baptiste Jorda, natif du Piémont et habitant la ville de Fermo l'État pontifical. Les points-milieux sont remplacés ici, soit pa fleurs de lys, soit par des roses, motif d'ornementation fort élé Sur la robe, les emblèmes et figures se succèdent dans cet or le monogramme du nom de Jésus, I H S, surmonté d'une c accompagné en pointe d'une fleur de lys et acosté de deux r Saint Jean tenant une palme, en raison de son martyre qu'il so dans sa propre maison, là même où s'élève l'église qui lui est dé Notre-Dame de Lorette, c'est-à-dire la Sainte Vierge, assise su nuages, au-dessus de sa maison, que des anges transportent dar

[1] *Sic* pour *Mariæ*. Cette inscription est pleine d'incorrections orth phiques.

[2] *Sancti*.

[3] *Sic* pour *Caroli* ; on dit en italien *Carlo*.

[4] *Sic* au lieu de *Borromæi*.

[5] *Sic* pour *Christi*.

[6] *Anno Domini*.

[7] En général, l'épigraphie romaine, tant ancienne que moderne, n les deux lettres des diphtongues,

[8] *Sic* pour *diaconiæ*.

airs ; enfin saint Paul, frère de saint Jean, dont le genre de mort est indiqué par la palme.

+ EXSVRGAT (fleur de lis) DEVS (fl. de l.) ET (fl. de l.) DISCIPENTVR [1] (fl. de l.) INIMICE [2] (fl. de l.) EIVS (fl. de l.) A (fl. de l.) D [3] (fl. de l.) M (fl. de l.) D (fl. de l.) LXXX (fl. de l.)

(rose) BAPTISTA (rose) IORDA (rose) DE (rose) PIEMONTE (rose) ABITANTE (rose) A (rose) FERMO (rose) ME (rose) FECE (rose, fleur de lis).

2. La grosse cloche, remontant à l'an 1714, est l'œuvre du piémontais Jacques Rolandi. Comme ornementation, j'ai noté : le Sauveur, la Ste Vierge, les titulaires de l'église Saint-Jean et Saint-Paul, les armoiries du cardinal Paolucci, qui, comme prêtre, était attaché à ce titre; enfin, dans des médaillons, les douze Apôtres, S. Michel et S. Christophe. L'inscription qui se développe au cerveau est tirée de la Sainte-Écriture, comme la précédente, qu'elle complète.

+ EXVRGAT DEVS ET DISIPENTVR [4] INIMICI EIVS ET FVGIANT QVI ODERVNT EVM A FACIE EIVS

IACOBVS DE ROLANDIS PEDEMONTANVS FECIT A D [5] M D CC XIV

3. La petite cloche fut fondue en 1749, puis refondue en 1823, à Rome, par les frères Lucenti. Elle porte deux inscriptions mentionnant les deux cardinaux qui eurent, à ces deux époques, le titre presbytéral des SS. Jean et Paul, Camille Paolucci et Antoine Rusconi, évêque d'Imola (État pontifical) et légat de Ravenne. Au cerveau, on a maintenu l'inscription primitive, qui est un verset de psaume; au bas on a ajouté la formule du Christ vainqueur. Sur la robe sont les armes du cardinal Rusconi, et son patron, S. Antoine de Padoue, les deux titulaires de l'église Saint-Jean et Saint-Paul, une palme en main, et enfin les armoiries de l'ordre des Passion-

[1] *Sic* pour *dissipentur*. — Ce texte est tiré du psaume LXVII, verset 2.
[2] *Sic* pour *inimici*.
[3] *Anno Domini*.
[4] *Sic* pour *dissipentur*.
Anno Domini.

nistes, qui desservent l'église : ce blason se compose d'un cœur, marqué de ces deux mots XPI PASSIO et surmonté d'une croix.

+ OMNIS · SPIRITVS · LAUDET · DOMINUM [1].

+ CAMILLVS · PAOLVCCIVS · CARD · TIT · SS · IOAN [2]. ET · PAVLI — MARTT [3]. A [4]. MDCCXXXXVIIII · CONFEL · CVR [5].

+ ANTONIVS · RVSCONVS · CARD · TIT · EOD · EPISC · FOROCOR— NEL · LEG · RAV [6]. CASV · CONFRACT [7]. EX · REDIVIV [8]. A MDCCCXXIII · REF [9].

+ OPUS FRATRUM · LUCENTI FUND*itorum* ROMÆ

+ CHRISTVS · VINCIT · CHRISTVS · REGNAT · CHRISTVS · IMPERAT CHRISTVS · AB · OMNI · MALO · NOS · DEFENDAT ·

§ 3. — SAINT-SAUVEUR DELLE COPPELLE

La petite église romane de Saint-Sauveur *delle Coppelle*, ainsi nommée parce qu'elle est dans le quartier où se fabriquaient les barils *(coppelle)*, n'a qu'une cloche qui date de 1664. On lit au cerveau, avant le millésime, la formule ordinaire, usitée contre l'orage du « Christ-roi, qui vient dans la paix et du Dieu qui se fait homme. » La robe est ornée d'une image de la Vierge, par allusion, sans doute, à la Madone vénérée au maître-autel. On remarquera les points milieux qui séparent les mots, suivant la tradition épigraphique ; les croix qui précèdent les deux lignes.

+ CHRISTVS · REX · VENIT · IN · PACE · DEVS · HOMO · FACTVS · ES
+ A · D [1]. MDC LXIV

[1] *Psalm.* CL, 6.
[2] *Cardinalis titulo sanctorum Joannis.*
[3] *Martyrum.*
[4] *Anno.*
[5] *Sic* pour *conflari curavit.*
[6] *Cardinalis titulo eodem, episcopus Forocornelii, legatus Ravenn[ae].*
[7] *Confractam*, sous-entendu *campanam.*
[8] *Redivivis*, le même métal refondu.
[9] *Refecit.*
[1] *Anno Domini.*

Cette belle sentence symbolise le rôle de la cloche bénite qui, organe du créateur, rend le calme aux éléments troublés par les puissances de l'air, et aussi la divinité du Christ qui prend en pitié notre pauvre humanité, rachetée par son sang précieux.

§ 4. — SAINT-MARTIN DES MONTS

L'église cardinalice des SS. Sylvestre et Martin aux Monts n'a que deux cloches, placées dans un clocher-arcade.

1. La plus grosse, remontant à 1714, fut placée sous le vocable de S. Martin, par les soins des Carmes qui occupent le couvent voisin. Au bas, une foule de petites médailles se succèdent dans cet ordre, quelquefois avec des inscriptions qui les nomment : Ste Anne et la Ste Vierge, S. Roch, la porte du jubilé, S. Pierre, la crucifixion avec le soleil et la lune, l'invocation au Christ, roi de gloire et vainqueur; la Ste Trinité, S. Jacques-le-Majeur, le S. Sacrement, S. Pierre et S. Paul, S. Nicolas avec les trois enfants qu'il ressuscita; S. Élie, fondateur de l'ordre des Carmes; S. Joseph, S. Michel, la délivrance des âmes du purgatoire, S. Antoine de Padoue, la Ste Vierge; S. Martin, évêque de Tours, et Ste Luitgarde, qui reçoit dans ses bras le Christ se détachant de la croix.

Sur la robe, se lit le nom du fondeur, Charles-Antoine Fusarelli.

D O M [1]

DEI POTENTIS AD OPEM · MARIÆ MATRIS HONOREM · AC
D [2]· MARTINI TVTELAM RESONANDVM · CARMELVS · P [3]·
ANNO · M · DCCXIIII

DEVS · CHRISTVS
REX · GLOR [4]· VENIT
IN · PACE · DEVS · HO
MO · FACTVS · EST ·
ET · VERA · FACIES [5]·

1. *Deo optimo maximo.*
2. *Divi.*
3. *Posuit.*
4. *Gloriæ.*
5. *Sic.* Il faut lire *Et verbum caro.*

FACTVM · EST · XPS [1]
VINCIT · XPS · RE
GNAT · XPS · IMPERAT
XPS · AB · OMNI
MA · D [2].

OPVS CAROLI ANTONII FVSARELLI

2. La seconde cloche, d'un moindre volume, a pour patr[illegible]ons N.-D. du mont Carmel et S. Martin ; elle a été refondue en 177[illegible], à Rome, par François de Biagio. Sa robe est ornée de médaillons qui représentent le Christ en croix entre sa Mère et S. Jean, la Ste Vierge; Ste Barbe, avec la tour dans laquelle elle fut enfermée par son père, et la palme du martyre; enfin S. Martin, vêtu en évêq[illegible]ue, avec la mitre, la chape et la crosse.

+ IN · HONOREM · B [3]· M · V · DE · MONTE · CARMELO ·
ET · S [4]· MARNO · RIFVSA · A · D [5]· MDCCLXXVI

OPUS
FRANCISCI DE BLASIIS
FUND [6]· ROMÆ

§ 5. — SAINT-JEAN-PORTE-LATINE

L'église cardinalice de Saint-Jean, évangéliste, près de la p[illegible]rte Latine, possède une petite cloche qui lui a été donnée, en 1[illegible]45, par Benoît XIV, la sixième année de son pontificat. L'inscript[illegible]on, qui débute par une main, se développe sur deux lignes autour[illegible] du cerveau. A la partie inférieure, on lit le nom du fondeur, An[illegible]elo Casini, qui travaillait à Rome. Sur la robe, sont empreints en reli[illegible]ef : les armes du Pape, qui se blasonnent *palé d'or et de gueu[illegible]es;* S. Jean, plongé dans la chaudière d'huile bouillante, en face d[illegible] la

[1] XPi*st*uS.
[2] *Malo defendat.*
[3] *Beatæ Mariæ Virginis.*
[4] Les règles de la grammaire exigent *sancti;* c'est donc par erreur q[illegible]e le fondeur a écrit à la suite *Martino* au lieu de *Martini.*
[5] *Anno Domini.*
[6] *Funditoris.*

porte Latine, pour rappeler le lieu de son martyre, qui n'est éloigné que de quelques pas et de l'église et de cette même porte ; enfin deux agréments introduits par le fondeur comme signe distinctif de ses œuvres : un lézard mâchant une branche de lierre et une feuille de vigne.

BENEDICTVS XIV PONT · MAX · S [1]· IOANNI EVANG [2]· DONVM
DEDIT ANNO SAL [3]· CIↃ IↃ CC XLV · PONT [4]· SVI ANNO VI
OPVS ANGELI [5]· CASINI ROM · FVND [6]·

Les points-milieux ne sont placés ici que pour indiquer les mots inachevés.

§ 6. — CAPITOLE

Les deux cloches du Capitole ont été l'objet d'une très-intéressante notice, écrite par un savant de premier ordre, l'abbé Cancellieri.

1. La plus grosse qui ne sonne que pour la mort du Pape et l'ouverture du carnaval, est ornée des armes de Pie VII, de celles du Sénat, aux initiales S. P. Q. R., d'une Immaculée-Conception et des effigies de S. Pierre et de S. Paul, patrons de Rome, l'un avec les deux clefs traditionnelles et l'autre tenant levé le glaive de sa décapitation. Une longue inscription latine relate que cette cloche remarquable est due à la munificence de Pie VII et aux soins de Mgr Alexandre Lante, trésorier-général, et qu'elle a été fondue par Joseph Spagna et André Casini avec les pièces de monnaie républicaines que l'on dût retirer de la circulation lorsque le Saint-Siége rentra en possession de ses droits. Elle est consacrée à la sainte Vierge et aux chefs du Collége apostolique. Sa date est trois fois exprimée, par l'année de la fondation de Rome, 2553; par l'ère chrétienne, 1803, et le règne du Pontife, qui est la quatrième année. Viennent

[1] *Pontifex maximus*, formule renouvelée du paganisme qui attribuait ce titre aux empereurs. — *Sancto.*

[2] *Evangelistæ.*

[3] *Salutis.*

[4] *Pontificatus.*

[5] *Angelo* se dit par antonomase de l'archange S. Michel.

[6] *Romani funditoris.*

ensuite le nom du sénateur Abondius Rezzonico, des consuls Dominique Serlupi, Auguste Scarlati et Alexandre Bonaccorsi, du prieur des régions, Jean Patrizzi, et de Philippe della Porta, ces deux derniers chargés de l'entretien des bâtiments du Capitole.

MVNIFICENTIA · OPTIMI · PRINCIPIS · EX · ÆREIS · NVMMIS · PROSCRIPTIS · CONFLATA
ALEXANDRO · LANTE · ÆRARII · PRÆFECTO
PIO · VII · P · M [1] · PONTIFICATVS · ANNO · IV · A · CHRISTO · NATO · MDCCCIII · AB · VRBE · CONDITA · MMDLIII · VIRGINI · IMMACVLATAE · DIVIS · PETRO · ET · PAVLO
PATRONIS · EX · S · C [2] · SACRA · ABVNDIO · REZZONICO · VRBIS · SENATORE · DOMINICO · SERLVPIO · AVGVSTO · SCARLATIO · ALEXANDRO · BONACCVRSIO · COSS [3] · IOANNE · PATRITIO
REGIONVM [4] · PRIORE · EODEM · PHILIPPO · A · PORTA · ÆDIVI · CAPITOLII · CVRATORIBVS ·
IOSEPH · SPAGNA
ANDREAS · CASINI

Voici une vraie cloche municipale, qui n'oublie rien de ce qui peut intéresser la postérité : le régne du souverain, les patrons de la cloche, les membres du Sénat, qui appartiennent aux plus nobles familles, la provenance du métal et les noms des fondeurs.

2. La seconde cloche, fondue, l'année suivante (1804), par les mêmes fondeurs, a pour patrons Ste Françoise Romaine et S. Alexis qui y sont représentés, ainsi que les armes de Pie VII et celles du Sénat. L'inscription nomme les consuls, qui sont différents des précédents, et les mêmes préposés à la conservation des édifices. Il n'est pas question du sénateur, cette haute fonction étant alors vacante. Elle ajoute, dans un fort beau langage, que le bronze qui la compose servit autrefois aux Romains à fêter le Dieu de la guerre et que maintenant, purifié des souillures de la superstition, la Religion l'a heureusement consacré aux louanges du Dieu de la paix. C'était, en effet, le moment où l'Europe, troublée par la Révolution

[1] *Pontifice maximo.*
[2] *Senatus-Consulto.*
[3] *Consulibus.*
[4] Rome est divisée en régions.

française, commencait à prendre un peu de repos et entrevoyait avec joie une ère de calme et de tranquillité qui ne fut pas, hélas! de longue durée. A ce titre seul cette seconde cloche fixerait l'attention, car, comme son aînée, elle a un caractère essentiellement historique.

Je ferai observer que les quatre lignes qui tournent autour du cerveau et de la robe débutent chacune par une étoile. C'est une forme nouvelle, qui se substitue à la croix et à la main que nous avons vues antérieurement.

* PIO · VII · PONTIFICE · MAXIMO · PONTIFICATVS · EIVS · ANNO · V

* ÆS · QVIRITVM · BELLORVM · DIIS · OLIM · PLAVDEBAT · NVNC · DEO · PACIS · PLAVDET · ILLVD · IMPVRA · SVPERSTITIO · MARTI · ME · PIA · RELIGIO

* ALEXIO · ET · FRANCISCÆ · SENATORII · ORDINIS · EXIMIO · DECORI · FELICIVS · SACRAVIT · ANNO · AB · VRBE · CONDITA · MMDLIII · AB · ORBE · REDEMPTO ·

* MDCCCIV · IO · BAPTA [1] · CASALI · ANGELO · GAVOTTI · CÆS [2] · SINIBALDI · COSS · IO · BAPTA · SAMPIERI · C · R [3] · IOANNE · PATRITIO · ET · PHILIPPO · A · PORTA · ÆDIVM · PRÆFECTIS ·

IOSEPH · SPAGNA
ANDREAS · CASINI

§ 7. — SAINT-PHILIPPE, VIA GIULIA

La confrérie qui dessert la petite église de S. Philippe de Néri avait une cloche très-ancienne, qui fut enlevée en 1849 par le gouvernement de la République et fondue pour battre monnaie. Elle fut remplacée, en 1853, par une autre cloche que fondit à Rome Jean Lucenti. Sa valeur est de 150 écus (987 fr. 50 c.), ce qui indique qu'elle est d'assez petites proportions. On y voit en relief le Sauveur, la Ste Vierge, S. Philippe de Néri, S. Joseph et les armoiries du protecteur de la confrérie, cardinal Barberini : *d'azur à trois abeilles montantes d'or, deux et une.*

[1] *Joanne Baptista.*

[2] *Cæsare.* Ce nom est fort commun à Rome.

[3] *Capite regionum*, qui se traduit en italien *Caporione.*

A [1.] MDCCCLIII

✝ QVOD NEQVITIA TEMPORVM RAPVIT SODALITII
PIETAS RESTITVIT

GIOVANNI LUCENTI
FONDITORE ROMANO

III.

Lorsqu'on monte à la cathédrale d'Anagni, le clocher ou campanile frappe tout d'abord le regard. Quoique privé de sa flèche, détruite par la foudre, il atteint à la hauteur de quarante et un pieds [2]. Isolé actuellement et situé vis-à-vis et à une dizaine de pas de la façade, il devait autrefois tenir aux bâtiments canoniaux, comme on le peut conjecturer des quatre grands arcs ouverts à sa base et aussi de ce passage des *Actes de S. Magne*, qui le nomment *clocher du palais* et non de la basilique. « .... Constructis..... nolario palatii.... provida solertia prosequuntur. » Il se divise en six étages, qu'indique une rangée de modillons supportant une arcature cintrée continue. Au second étage, il n'est percé que d'une fenêtre; aux suivants, trois baies, reposant sur deux colonnes, lui donnent à la fois du jour et de l'élégance. En somme, cette construction, appareillée en travertin choisi, offre dans toute sa simplicité le même charme que les gracieux clochers de Rome, qui sont du même style et de la même époque. Son caractère architectonique nous permet de l'attribuer, sans trop hasarder, à la dernière période de l'œuvre de S. Pierre, évêque d'Anagni, par conséquent aux premières années du XIIe siècle [3]. Nous faisons assez peu de cas, généralement, en matière archéologique, des documents légendaires ou historiques, pris à part; car ils peuvent facilement induire en erreur et reculer jusqu'à une époque très-éloignée l'âge des monuments postérieurement reconstruits; mais quand, comme ici, par exemple, l'histoire concorde parfaitement avec les données de la science

[1] *Anno.*

[2] Le pied romain équivaut à peu près à notre ancien *pied de roi*, qui aurait eu en longueur la dimension du pied de Charlemagne.

[3] S. Pierre, dont on conserve, dans la cathédrale d'Anagni, le corps et crosse, mourut le 3 août 1105 et fut canonisé en 1111.

nous lui reconnaissons une grande valeur et nous ne voudrions nullement nous priver de son secours.

1. Des sept cloches de la cathédrale, deux ont une importance majeure. L'une porte le millésime de 1113 et le nom de l'évêque Ojolin, successeur de S. Pierre [1]. Petite, légèrement évasée au bas de la robe, elle est rayée horizontalement dans tout son pourtour. On lit à son cerveau, en lettres maigres et gravées à la pointe :

+ ANNo DomiNI MCXIII TEMPORIB; DoMnI OIOLINI EPiscopI

En l'examinant de près, j'ai cru remarquer sur toute sa surface des coups de marteau : peut-être fut-elle battue pour aplanir les irrégularités de la fonte. Une cloche si précieuse est assurément fort mal employée comme timbre d'horloge; de plus, placée dans l'embrasure d'une fenêtre très-étroite, elle rend toute étude impossible, et ce n'est vraiment qu'au péril de la vie que j'ai tenté d'en faire le tour. De l'inscription, telle que je la publie, je garantis le sens et les mots; pour affirmer son exactitude épigraphique, j'aurais aimé à vérifier la copie que j'en ai prise; mais je ne me suis pas senti assez de courage pour essayer une nouvelle lecture.

2. Dans des conditions plus favorables, la cloche de Boniface VIII n'était pas encore abordable de tous les côtés. Je fus obligé, à regret, dans ma *Monographie de la Cathédrale*, de suppléer aux parties qui me manquaient par la copie qu'en avait prise, au siècle dernier, le chanoine Marangoni. Depuis elle a été descendue et placée dans une chapelle. L'inscription tourne autour du cerveau et est écrite en gothique ronde d'un superbe relief.

+ · A · D [2] · M · CCLXXXXU · AD HONORE*m* DEI ET B*ea*TE MARIE UIrGiniS [3] ET S*an*C*t*ORU*m* MARTIRU*m* MAGNI [4] ET SECU*n*DINE [5] :

[1] Ughelli, *Italia Sacra*, tom. I, col. 309.

[2] *Anno Domini.*

[3] Boniface VIII débute d'une manière analogue dans la bulle qu'il donna en 1297, à Jacques d'Aragon, pour l'investiture de la Sardaigne : « Ad honorem Dei omnipotentis Patris et Filii et Spiritus Sancti, et gloriosæ semperque Virginis Mariæ, beatorumque quoque apostolorum Petri et Pauli. » (*Analecta juris pontif.*, 104e livr., col. 338.)

[4] S. Magne, évêque de Trani (Deux-Siciles), repose dans la crypte de la basilique d'Anagni.

[5] Ste Secondine, vierge et martyre, est inhumée dans la même crypte, où elle a un autel spécial.

+ DomNuS BONIFATIUS PaPa · UIII · FECIT FIERI HOC OPUS ANDREOCTUS ET IOHannES COnDAm GUIDOCTI PISANI ME FECERUnt ·

Nous avons là trois noms de fondeurs de cloches, venus de Pise, à la demande de Boniface VIII : André et Jean, fils de feu Guy ou Guido.

On a souvent reproché aux cloches du XIIIe siècle une forme maussade. Je ne suis pas de cet avis, contre lequel bon nombre de cloches peuvent protester; certainement celle-ci ne tombe pas sous la censure. Oblongue et suffisamment évasée à la partie inférieure, elle contraste par sa simplicité et son bon goût, son air sans prétention, avec celles du XVIIIe et du XIXe siècles, si chargées et si chamarrées qu'on dirait, à les voir, une robe de satin broché à la Pompadour. Au-dessous de l'inscription, deux écussons ogivés offrent, le premier, les armes du pape Gaetani et, le second, la tiare pontificale. De là nous tirons ces deux conséquences : Au XIIIe siècle, l'écusson papal était sans supports et sans timbre et la seconde couronne n'était pas encore ajoutée à la tiare.

Ces deux cloches sont, non-seulement rares, mais surtout d'un haut intérêt pour l'histoire et l'archéologie : on ne saurait donc trop veiller à leur conservation. Pour cela, il serait nécessaire de prendre quelques précautions que me permettront de leur suggérer MM. les chanoines, qui m'ont si souvent honoré de leur bienveillante attention.

Tout d'abord, il est indispensable d'enlever la première de ces deux cloches, car, dans le clocher, elle est exposée à périr promptement. Les intempéries de l'air ont oxydé celle d'Ojolin, que l'on remplacerait à peu de frais ; la foudre a déjà frappé celle de Boniface VIII, qui, en conséquence, reste muette et impropre au service de l'église. Les éléments, les orages, et les enfants, si imprudents lorsqu'ils s'amusent à carillonner, sont fort à craindre ; il serait sage de prémunir un malheur toujours menaçant. Puis descendues, on les placerait, avec les autres antiquités de la cathédrale, aux Archives ou à la sacristie. C'est alors qu'on aurait toute facilité de les décrire, dessiner, estamper, même mouler.

3. Boniface VIII avait donné à Anagni une autre cloche qui fut refondue en 1705, nous ignorons pour quel motif. On lit au cerveau :

+ IN HONOREM B · M [1]· VIRGINIS ET S [2]· IOSEPH EIVS SPONSI ATQVE SS [3]· OLIVÆ AC NEOMISIÆ [4]

Au bas de la robe, on lit la date de la refonte.

+ BONIFACII PP · VIII · LIBERALITATE ANNO MDCXCV FVSAM EPISCOPO ET CANONICIS BASILICÆ [5] CATHEDRALIS CVRANTIBVS ANNO DOMINI MDCCV REFVSAM

Les noms des fondeurs sont placés entre l'image de la Vierge et la croix de S. Thomas d'Aquin [6].

OPVS FRANCISCI ET DOMINICI FILII [7] DE BLASIIS FVNDITORVM ROMANORVM

4. Boniface VIII, si généreux pour sa basilique d'Anagni, lui avait fait cadeau d'une troisième cloche, dont on eut au moins le bon sens, lorsqu'on la refondit en 1755 pour en faire le bourdon actuel, de conserver à peu près l'ancienne inscription de dédicace qui se développe autour du cerveau :

+ D · O · M [8]· BMÆ · V [9]· MARIÆ ET SS · MM [10]· MAGNO ET SECVNDINÆ BONIFACIVS PP · VIII · AN [11]· X · CAMPANAM DICAVIT

Le chapitre ajouta :

BIS CAPITVLVM ET COMVNE · ANAGNIÆ FVDERVNT ET DEMVM DOMINICVS MONTI SENOGALIENSIS ET CAPITVLVM IAM DIV FRACTAM ITERVM FVNDENDAM ÆRE PROPRIO CVRAVIT

[1] *Beatæ Mariæ.*

[2] *Sancti.*

[3] *Sanctarum.*

[4] Ste Olive et Ste Néomisie reposent. dans la crypte de la cathédrale, aux autels qui leur sont dédiés. J'ai publié leur vie dans ma Monographie de la basilique, pag. 51-53.

[5] La cathédrale d'Anagni a le titre de *basilique sacro-sainte.*

[6] S. Thomas d'Aquin composa cette croix célèbre lorsqu'il professait la théologie, à Anagni même, dans le couvent des Frères Prêcheurs. On l'emploie pour préserver de l'orage les monuments et les personnes.

[7] *Sic* pour *filiorum.*

[8] *Deo optimo maximo.*

[9] *Beatissimæ Virgini.*

[10] *Sanctis Martyribus.*

[11] C'est la dernière année de son pontificat. Il habitait alors Anagni.

Quatre médaillons contiennent : l'Annonciation avec cette l gende : ECCE ANCILLA DNI [1] ; Ste Barbe, protectrice contre la fo dre, qui tient la palme du martyre et près d'elle, la tour où elle f enfermée, avec ces mots : MINAS NON TIMVIT. — La crucifixion les paroles prophétiques de David : REGNAVIT A LIGNO. — Pi la Vierge Marie, à qui l'on applique ce texte du Cantique des can ques : DEDIT ODOREM SVAVITATIS.

Au-dessous paraissent la croix de S. Thomas d'Aquin, les arm de l'Évêque d'Anagni, celles du Chapitre et le nom du fonde qui a signé :

OPVS PETRI DE BLASIIS FVND [2]. ROMÆ A · D [3]. MDCCLV

5. Les trois autres cloches datent de 1746 et 1805.

Voici certainement un clocher de cathédrale bien fourni, et il aurait plaisir à entendre sonner toutes ces cloches; mais à Anag comme à Rome, cette harmonie est inconnue. Les sacristains savent que tinter et carillonner, manière assez singulière d'appel les gens à l'église en les fatiguant et les ennuyant par des sons fa et mal cadencés. Du reste, il faut le dire, il n'y a qu'en France encore dans la seule France du Nord principalement, qu'on sac vraiment faire parler les cloches.

IV.

La petite église des Augustins, à Anagni, compte dans son cl cher trois cloches d'inégal volume : une grosse, une moyenne une petite.

1. La plus ancienne remonte à l'an 1716. C'est aussi la plus co sidérable comme poids. Elle fut fondue par Pascal de Bernarde sous l'épiscopat de Jean-Baptiste Basso, pendant que Joseph G vanelli était prieur du couvent. L'inscription rappelle ces faits. E y ajoute un don de quinze écus, fait par la commune d'Anagni, u sentence pieuse, une invocation contre la foudre et enfin une m tion historique que nous voudrions voir reproduite sur les cloc

[1] *Domini.*
[2] *Funditoris.*
[3] *Anno Domini.*

nouvelles, quand elles sont faites avec d'ancien métal. La date de la cloche ainsi refondue nous reporte à l'an 1536 et au priorat de frère Nicolas de Bénévent.

Sur la robe on remarque deux lézards, qui sont l'emblème du fondeur, la crucifixion de Notre-Seigneur et S. François d'Assise, représenté avec un lis et une croix, la tonsure, la corde aux reins et le nimbe. Autour de lui est cette légende :

PRECEPTA PATRIS MEI SERVAVI

L'inscription se développe sur trois lignes au cerveau :

+ CAMPANAM HANC A [1]· D MXXXVI F [2]· NICOLAO BENEVENTANO PRIORE PRIMO CONSTITVTAM + F · IOSEFI [3] GIOVANELLI ANAGNINI

+ MODERNI PRIORIS VIGILANTIAM [4] A FRACTVRA RESTITVIT A · D [5] MDCCXVI IO [6]· BAPTistA BASSO IN EPATV [7] SEDENTE COITAS [8] ANAGNÆ [9] SC [10] XV

+ ROGAVIT VOX DOMINI CLAMAT PIVS ADSIT ABESTE PROCELLÆ PASQVALIS DE BERNARDELLIS C [11]· AGONIS · F [12].

Plus bas, sur la robe, au-dessous des images pieuses :

PER TE RECEDANT
FVLMINA

1 *Anno.* Il y a erreur pour la date, la lettre D, ayant été transposée, doit se reporter après M qui commence le millésime. Sans quoi nous aurions une cloche de l'an 1031 et le couvent n'est pas aussi ancien de fondation.
2 *Fratre.* Les Augustins sont des *frères* mendiants, en même temps que des ermites.
3 *Sic* pour *Josephi.*
4 Autre faute. *Vigilantiam* est évidemment pour *vigilantia.*
5 *Anno Domini.*
6 *Joanne.*
7 *Episcopatu.*
8 *Communitas.*
9 *Sic* pour *Anagniæ.*
10 *Scuta.*
11 *Civis.*
12 *Fecit.*

2. La seconde cloche, qui est la moyenne, fut fondue en 18[illegible] par Carmino Cacciavillani de Frosinone (Etat Pontifical). Les [illegible]mites, dans l'inscription de dédicace, invoquent leur père, sa[illegible] Augustin, qui se trouve reproduit sur la robe, ainsi que Ste Ba[illegible] et la Crucifixion.

+ SANCTE PATER AVGVSTINE FILIIS TVIS [1] ROGA DEVM - EREMITANI PATRES ANAGNIENSES FIERI CVRARVNT

+ CARMINVS CACCIAVILLIANI [2] FRVSINAS FECIT ANNO DOMI MDCCC

3. La petite cloche, dédiée à la Ste Vierge et à S. Augustin, dor elle porte les effigies, fut fondue en 1831 par Vincent Cacciavillani probablement fils de celui qui fondit la cloche précédente.

+ BEATÆ MARIÆ VIRGINI AC DIVO AVGVSTINO DICATA
+ VINCENTIVS CACCIAVILLANI FRVSINAS FVDIT ANNO DOMIN MDCCCXXXI

X. Barbier de Montault,
Camérier de Sa Sainteté.

[1] Il faut lire *pro filiis tuis*.

[2] *Sic*. Ce mot signifie *chasse-vilains*. Plus bas, nous avons sa véritabl orthographe.

VOCABULAIRE

DES SYMBOLES ET DES ATTRIBUTS

employés dans l'Iconographie chrétienne

HUITIÈME ARTICLE *

H.

Hache. — Cet instrument indique tantôt la profession du saint (charpentier, bûcheron, etc.), tantôt son genre de mort. C'est l'attribut de S. Athanase, S. Aléaume, S. Boniface de Mayence, S. Barthélemy, S. Chrysostome, S. Elphége de Cantorbéry, Ste Isidoxie, S. Jean-Baptiste, S. Ladislas, S. Hermenégilde, S. Matthieu, S. Matthias, S. Malchus, S. Martinien, S. Olaf II.

Hallebarde. — A. de S. Matthieu, S. Théodore, S. Thomas.

Harpe. — C'est l'instrument de musique par excellence du Moyen-Age. Aussi la met-on entre les mains de la Musique dans la représentation des sept arts libéraux, et c'est aussi l'attribut des vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, de David, de Ste Cécile et de S. Dunstan.

Harpies. — S. du Démon, du repentir.

Héliotrope. — S. de la ferveur chrétienne, de la fidélité à Dieu. — de S. Jean l'Évangéliste (rarement).

Hérésie. — Elle est foulée aux pieds par S. Augustin, S. Bernard, Fulgence, S. Thomas d'Aquin.

Hérisson. — Caché dans la pierre, c'est le pécheur revenu à

* Voir le dernier numéro, page 83

Dieu et rentré dans la droite voie ; à la nage, rentrant sa tête s ses épines, c'est le type de l'orgueilleux et de l'hypocrite ; en raude dans les vergers, c'est le Démon, ravisseur d'âmes (d' zac). — On le donne comme attribut à la Médisance.

Héron. — S. des élus, de la vigilance, de l'indiscrétion, d gloutonnerie. — A. du mois de février.

Hibou. — Figure de l'ignorance, de l'envie, de l'aveugleme de l'incrédulité des Juifs.

Hippo-Centaure. — Cet animal hybride où la conformation cheval tient plus de place que celle de l'être humain, personn la dégradation la plus complète où puisse précipiter la débau (d'Ayzac).

Hippo-cerf. — Ce monstre imaginaire, moitié cheval et mo cerf, est l'emblème de l'homme qu'un élan fougueux préci d'abord dans telle ou telle voie, mais qui bientôt se désole l'effet de sa pusillanimité naturelle (Pierius).

Hirondelle. — S. de l'orgueil, de la conversion. — A. de l chitecture, du mois de mars.

Hôpitaux. — On les voit visités par Ste Catherine de Sien Ste Elisabeth de Hongrie, S. Jean de Dieu, S. Roch, Ste Ros Lima, S. Vincent de Paul, etc.

Horloge de sable. — Emblème du temps.

Hortie. — A. de la Force, de la B. Colombe de Rieti, de Ste lienne Falconieri, de S. Syr, de S. Télesphore.

Houlette. — A. du prophète Amos, de S. Félix de Cantalice, Geneviève, S. Gratien, Ste Solange, etc.

Houx. — S. de la pénitence, des méchants.

Humilité. — Figurée par une femme à cheval sur un agn

Huppe. — S. de la piété filiale, de la tristesse du siècle, du cheur endurci.

Hyacinthe. — Cette couleur caractérise principalement la dence chrétienne, la paix, la sérénité de la conscience, le dési Ciel.

Hyène. — S. de la cupidité des avares, de l'instabilité dans mœurs.

Hysope. — S. des souffrances de J.-C., de l'humilité, d charité.

I.

Ibis. — S. de l'égoïsme, de la méchanceté.

Ichneumon. — S. de la sagesse, de la concupiscence.

Idolatrie. — Figurée par un homme priant devant un singe.

Idoles. — On voit des idoles brisées par le centurion Corneille, par Ste Eulalie, S. Marcel, S. Marin, S. Simon, apôtre; des idoles renversées, près du prophète Osée, de Ste Christine, Ste Irène, S. Philippe, S. Possidonius, S. Timothée, S. Victor de Marseille, S. Villibrord d'Utrecht.

If. — S. d'immortalité,

Image de la Vierge. — A. du B. Alphonse de Rodriguez, de S. Fulbert de Chartres, S. Ferdinand, roi, S. Grégoire VII, S. Hyacinthe, S. Ignace de Loyola, de la B. Marie de l'Incarnation, de S. Rupert de Salzbourg, etc.

Incendie. — Apparaît dans les scènes consacrées à S. Arnould de Metz, S. Benoît d'Aniane, S. Conrad de Plaisance, S. Germain de Paris, Ste Gertrude de Nivelle, Ste Godeberte, S. Leu de Sens, S. Norbert, S. Pierre Célestin.

Insignes militaires.—Donnés à S. Arnoul de Soissons, S. Bavon, S. Géréon, S. Guillaume de Gellone, S. Hippolyte, S. Longin, S. Martin, S. Maurice, S. Quentin, S. Théodore, S. Vital de Ravenne, et, en général, à tous ceux qui, à une époque quelconque de leur vie, ont porté les armes.

Instruments de la Passion. — Sont portés parfois par les anges; on les fait tenir aussi par S. Bernard, S. Jean de la Croix, S. Jean de Dieu, Ste Madeleine de Pazzi.

Ivoire. — S. de la pureté.

Ivraie. — S. de la zizanie, du péché.

J. CORBLET.

(A suivre).

L'ÉGLISE DU SACRÉ-COEUR

A MONTMARTRE

L'Œuvre du Vœu national vient de faire un grand pas. A la suite d'une réunion des membres du Comité et d'un certain nombre de nos plus illustres architectes et artistes, sous la présidence de Son Éminence le Cardinal-Archevêque de Paris, il a été décidé qu'un concours serait ouvert pour la construction de l'église du Sacré-Cœur à Montmartre.

La Commission artistique formée à cet effet se compose de douze membres :

MM. CHESNELONG, membre de l'Assemblée nationale, président de la commission ;

ALPHAND, inspecteur général des ponts et chaussées, directeur des travaux de la ville de Paris;

BALLU, architecte, membre de l'Institut ;

DE CARDAILLAC, directeur des bâtiments civils au Ministère des travaux publics, vice-président de la commission ;

Léon CORNUDET, ancien président de section au conseil d'État, président du Comité de l'œuvre du Vœu national ;

DUC, architecte, membre de l'Institut;

GUILLAUME, directeur de l'École des beaux-arts, membre de l'Institut ;

Baron de GUILHERMY, conseiller à la Cour des comptes ;

LABROUSTE, architecte, membre de l'Institut ;

LE GENTIL, secrétaire du comité du Vœu national ;

Albert LENOIR, secrétaire de l'École des beaux-arts, membre de l'Institut;

ROHAULT DE FLEURY père, architecte.

Le jury qui est chargé de juger le concours se composera des ouze membres de la commission artistique et de six membres élus ar les concurrents.

Le concours, ouvert le 1er février, sera clos le 28 juin 1874. Nous ı donnons ci-après le programme tel qu'il a été délibéré en séance e la Commission artistique.

L'appel fait aux artistes sera entendu : nous en avons pour ga- nt l'empressement avec lequel les hommes éminents dont nous :nons de transcrire les noms ont répondu à la convocation de Mgr Archevêque et la faveur avec laquelle ils ont accueilli les idées qui ur ont été exposées, en même temps qu'ils apportaient à la réali- tion de ces idées et à leur développement le concours de leur lent, de leur expérience et de leur génie.

Le concours qui s'ouvre aujourd'hui rappelle celui qui a été ou- ert à Lille il y a une vingtaine d'années, et qui a doué cette grande lle de ce chef-d'œuvre d'architecture dédié à la sainte Vierge ous le vocable de Notre-Dame de la Treille. Les artistes français et rangers se mirent à l'œuvre avec une admirable ardeur. Le plan uronné se trouva être d'un architecte étranger, un Anglais et un glais protestant. Ce plan laissait encore quelque chose à désirer l y avait dans les autres plans de belles parties dont on aurait a voulu enrichir l'église projetée. Il faut le dire aussi, l'amour- pre national et le sentiment catholique éprouvaient une certaine France et une désagréable surprise.

eureusement les conditions du programme réservaient à la com- ion de l'œuvre un double droit : elle n'était pas tenue à l'exé- n des plans couronnés, et elle restait absolument libre du choix rchitecte. Le R. P. Arthur Martin, qui avait analysé et com- tous les projets soumis à l'examen du jury dont il faisait par- empara des éléments placés sous sa main, résuma les beautés s et leur imprima le cachet spécial de l'artiste et du religieux. ravail est sortie Notre-Dame de la Treille, dont la première ut posée le 9 juin 1856.

le temps après, le R. P. Arthur Martin mourut, mais, dans temps, l'architecte dont le plan avait été couronné, M. utton, entrait dans le sein de l'Église catholique et pro- ue le travail qu'il avait consacré à la sainte Vierge avait es semences de vérité qui germaient dans son cœur.

La contemplation du beau mène à la vérité ; nous dirions volontiers que l'âme du véritable artiste est une âme naturellement chrétienne, puisqu'elle aspire à la beauté idéale, et que son but est de faire resplendir par la forme la vérité qu'elle a saisie et qui la transporte.

Le culte du Sacré-Cœur de Jésus, qui est le culte de Jésus aimant de Jésus qui nous a aimés jusqu'à la fin, jusqu'à se donner lui-même à nous en nourriture dans l'Eucharistie, est aussi comme le culte fondamental et central du catholicisme : en l'étudiant dans sa réalité, dans sa beauté, dans les inspirations dont il est la source, dans les grandes et héroïques actions qu'il suscite, afin d'en exprimer le symbolisme par les formes architecturales, l'artiste étudiera par là même le culte catholique tout entier, ce culte qui, à lui seul, est une démonstration de la divinité et de la vérité de notre religion, tant il répond, mieux que tout autre, et à la majesté du Dieu qu'adorent les chrétiens et aux besoins les plus intimes du cœur de l'homme. L'église du Sacré-Cœur doit être à la fois l'expression architecturale de l'amour de Jésus-Christ pour la France, la fille aînée de l'Église, et du repentir de cette France qui lui a été si longtemps infidèle : il y a dans cette simple idée, qui est celle du Vœu national, tout un magnifique poëme que la pierre devra chanter, aussi bien que l'éloquence, la poésie, la peinture, la sculpture et tous les autres arts.

C'est l'histoire de l'Église tout entière qui est à résumer, mais particulièrement de la France chrétienne, née à Reims avec le baptême de Clovis, agrandie par Charlemagne, soldat de l'Église contre l'islamisme, la France de saint Louis et de Louis XVI, la France que le Sacré-Cœur appelait à lui par la voix de la bienheureuse Marguerite-Marie, la France que défendait sous l'étendard du Sacré Cœur les zouaves de Patay, et qui reconnaît aujourd'hui qu'elle ne pourra revivre sans revenir au Christ, qui est la voie, la vérité et la vie. Quel immense champ à parcourir pour l'artiste ! Tous sont appelés, nous espérons que ce sera un artiste français qui gagnera la couronne.

Voici le programme du concours pour la construction de l'église du Sacré-Cœur à Montmartre :

I. Il est ouvert un concours public pour le projet de l'église du Sacré-Cœur à ériger sur le sommet de la colline de Montmartre.

II. Ce concours, ouvert le 1er février, sera clos le 30 juin 1874.

III. Le nouvel édifice sera élevé dans le périmètre indiqué par le plan général annexé au présent programme ; il sera orienté du sud au nord ; la façade et la principale entrée regarderont la ville de Paris.

Le plan sus-indiqué comprendra une coupe géologique et des profils de la colline Montmartre sur laquelle devront être élevées l'église et ses dépendances.

IV Outre le projet de l'église proprement dite, les concurrents devront présenter un projet de bâtiments destinés à servir de sacristies et de presbytère, et un projet des rampes d'accès et de la promenade à créer sur les emplacements désignés à cet effet au plan général.

V. Le terrain destiné à la construction de l'église aura 90 mètres de long sur 50 de large, terminé au nord par une partie demi-circulaire. Toutefois il devra être réservé à la partie septentrionale un espace de 2 m. 50 c. au moins pour installer de ce côté une grille de protection. Cette grille devra se raccorder avec les deux grilles ouvrantes à placer, sur les points indiqués pour fermer au nord les deux rues ou passages de 12 mètres de large, longeant les façades latérales de l'église.

Les concurrents pourront élever en avant de la façade, sur un emplacement indiqué au plan qui leur sera livré, un perron ou un porche ayant au maximum 25 mètres de largeur sur 10 mètres de profondeur.

VI. Les projets devront comprendre une crypte, ou église basse, régnant sous le chœur et les bas-côtés, communiquant largement avec l'église supérieure et ayant des accès extérieurs.

VII. L'édifice sera surmonté d'une ou plusieurs parties hautes, dôme, tours ou clochers, d'un accès facile, au moyen de plusieurs escaliers.

VIII. Une statue monumentale du Sacré-Cœur sera placée ultérieurement, d'une manière très-apparente.

IX. L'église supérieure contiendra :

Une nef ;

Des bas-côtés courant le long de la nef et tournant autour du sanctuaire ;

Des galeries ou tribunes au-dessus des bas-côtés.

X. Le chœur et le sanctuaire seront assez vastes pour que l'office public et même l'office pontifical puissent y être célébrés avec la pompe convenable.

XI. L'église, tant supérieure qu'inférieure, sera conçue de manière à pouvoir y installer, dans son ensemble, au moins vingt chapelles, dont une plus grande dédiée à la sainte Vierge.

XII. Des grilles ouvrantes seront établies des deux côtés de la façade, afin de pouvoir ouvrir ou clore, au besoin, les deux rues latérales à l'église.

XIII. Les bâtiments destinés aux sacristies et à l'habitation des ecclésiastiques et autres personnes chargées de desservir l'église seront établis sur la parcelle du terrain, située à l'est de l'église et séparée d'elle par une des rues précitées.

Ils seront reliés à l'église par une galerie couverte, assez éloignée de la façade principale pour conserver l'aspect d'isolement de l'église, mais barrant la rue à l'est de manière à en faire une double impasse.

XIV. Le bâtiment destiné à l'usage des sacristies et de leurs dépendances comprendra six parties distinctes :

1° Sacristie des messes pour les prêtres qui desserviront ordinairemen[t] l'église ;

2° Seconde sacristie des messes pour les prêtres du dehors qui viendron[t] en pèlerinage ;

3° Sacristie destinée au matériel, vases sacrés, ornements, linge, etc.;

4° Bureaux pour le service du pèlerinage et pour la conservation d[es] archives ;

5° Local pour le service des chantres et des enfants de chœur ;

6° Logement d'un sacristain-concierge.

Si le bâtiment des sacristies était conçu avec un premier étage, la part[ie] de la sacristie contenant le linge, le matériel, les ornements, pourrait êt[re] reportée au premier étage.

Le presbytère est destiné à loger cinq prêtres, cinq ou six officiers [ou] serviteurs de l'église, et comprendra quelques chambres à coucher, do[nt] une plus importante pour servir, au besoin, à recevoir un évêque.

Un cloître, un petit oratoire, une bibliothèque, une ou deux salles de ré[u]nion, deux salles à manger, une cuisine avec ses dépendances, une ca[ve], sont les accessoires obligés du presbytère.

XV. Chaque projet comprendra :

1° Un plan de la crypte ;

Un plan de l'église ;

Un plan des tribunes ;

Un plan des combles ;

2° Une élévation de la façade principale et d'une façade latérale ;

3° Des coupes longitudinales et transversales de l'église ;

4° Des plans de la sacristie et du presbytère à leurs différents étage[s], avec élévation des diverses façades et coupes.

Ces plans, coupes et élévations seront à l'échelle d'un centimètre p[ar] mètre.

Chaque projet comprendra en outre : un plan d'ensemble de l'église, [et] l'ameublement de ses dépendances, de ses abords et de la promenade pr[o]jetée, dressé à l'échelle de 4 millimètres par mètre.

VI. Les projets comprendront non-seulement la disposition architecle, mais la décoration de l'église.

VII. Le montant de la dépense devant être un des éléments les plus sifs du choix à faire entre les projets, chaque concurrent devra produire devis descriptif et estimatif basé sur la série de la Ville de 1873, et lié avec le plus grand soin.

e devis, divisé en trois chapitres : le premier comprenant la construcde l'église, la sculpture ornementale et statuaire ; le second, la consion des dépendances; le troisième, la décoration et l'ameublement, révisé par des délégués choisis par le jury dont il va être parlé à cle suivant.

devis total, non compris la promenade et les abords, pour lesquels ncurrents n'auront pas de devis à fournir, et le troisième chapitre é au paragraphe suivant, ne devra pas dépasser la somme totale de millions de francs.

s artistes pourront joindre aux pièces exigées celles qui leur paraîutiles pour l'intelligence de leur projet.

III. Le jury sera composé ainsi qu'il suit :

ze membres désignés par S. Ém. le Cardinal-Archevêque et formant présent la Commission artistique chargée de l'institution du présent urs ;

membres élus par les concurrents.

. Une exposition publique de tous les projets présentés aura lieu. rée en sera de vingt jours.

. Après cette exposition, le jury fera le classement des objets pré-s.

uteur du projet qui aura obtenu le premier rang recevra une somme ze mille francs.

uteur du projet classé le second recevra une somme de huit mille s.

uteur du projet classé le troisième recevra une somme de cinq francs.

s auteurs des sept projets classés par ordre de mérite immédiatement les trois premiers, recevront chacun une indemnité de quinze cents s.

I. Tous les projets primés ou indemnisés appartiendront à l'Archevêe Paris, qui se réserve de puiser dans chacun d'eux les éléments qui nt à sa convenance.

II. Nonobstant le désir de S. Ém. Mgr le Cardinal-Archevêque de r l'exécution des travaux à l'auteur du meilleur projet, S. Ém. se e formellement le droit de désigner l'architecte chargé de la con-

struction, soit parmi les concurrents, soit en dehors d'eux, après consulté le jury.

XXIII. Si la construction est confiée à l'auteur d'un des projets h d'un prix ou d'une indemnité, la prime ou l'indemnité se confondra les honoraires qui lui seront payés.

XXIV. Les projets qui n'auront été l'objet ni d'une prime ni d'u demnité seront rendus à leurs auteurs, qui devront les faire retirer u au plus après le jugement du jury.

XXV. Les projets, tendus sur châssis, et les pièces à l'appui devro déposés le 30 juin 1874, avant quatre heures du soir, au secréta l'Archevêché de Paris, ou dans tout autre local qui serait ultérieur désigné.

Un état de ces pièces, indiquant le nombre des feuilles de plans devis, sera remis par chaque concurrent et portera sa signature, ses prénoms et adresse, avec cette inscription :

Projet de construction de l'église du Sacré-Cœur, à Montmart

Chaque feuille de plan devra être signée.

XXVI. L'élection des six jurés à nommer par les concurrents aura 1er juillet, à midi, dans une des salles de l'Archevêché, sous la prés de S. Em. le Cardinal-Archevêque de Paris, ou de son délégué, e sence des membres de la Commission désignée à l'article XVIII.

L'élection devra avoir lieu, au premier tour de scrutin, à la majori solue, et, au second tour, à la majorité relative.

XXVII. Les artistes concurrents ne recevront pas d'autre convo que celle qui est indiquée par ce programme, et qui sera porté à la naissance du public par la voie des journaux.

PEINTURES

DE LA CRYPTE DE NOTRE-DAME DE CHARTRES

On remarque, depuis quelque temps, sur le mur qui fait face à l'entrée méridionale de la Crypte, la figure d'une Vierge-Mère, au milieu d'une étoile rayonnante. Cette peinture demande quelques mots d'explication. On sait que M. Paul Durand, qui l'a fait exécuter, ne travaille que d'après un plan suivi dont le symbolisme est comme une prédication sensible de la Bible et de l'Évangile.

Ce savant archéologue avait l'intention de décorer la Crypte tout entière dans le style de sa construction primitive qui est du XIe siècle. Mais l'art roman, déjà vieux de huit siècles, a dû céder quelque chose aux exigences de l'art moderne, dans certaines parties de cette église souterraine. La Crypte de Fulbert, devenue aussi celle de Monseigneur Regnault qui aura la gloire de l'avoir restaurée, a voulu s'enrichir, en les retraçant sur ses murs, de tous les faits merveilleux qui ont illustré l'Église de Chartres. De là les grandes scènes à personnages qui se dérouleront un jour, espérons-le, sur toute l'étendue de cette longue galerie. Au lieu d'un conflit entre l'art ancien et l'art moderne, nous aurons donc un accord admirable. Tandis que les peintures symboliques de M. Durand nous rappelleront l'antiquité du monument, les tableaux historiques nous parleront des événements dont il fut le témoin dans les âges postérieurs. C'est pour sacrifier sans doute à cette harmonie dans l'ensemble de la décoration que M. P. Durand représente lui-même des personnages dans une Crypte romane et a déjà fait reproduire la Madone dont nous allons donner le sens allégorique.

C'est dans la Crypte de Chartres que s'est allumé dans nos con-

trées le flambeau de la foi chrétienne. C'est dans ces grottes véné rables que pour la première fois la lumière de la vérité évangé lique a brillé, c'est de là que sont partis ces rayons qui ont dissip les ténèbres des erreurs païennes qui couvraient le monde.

Le but principal des décorations symboliques de ces saints lieu devait donc être d'exprimer cette insigne faveur de la bonté d Dieu qui a voulu régénérer le genre humain en illuminant les âm et les cœurs.

Dès l'entrée de cette église souterraine, ces pensées sont rapp lées aux fidèles par les paroles du prophète Isaïe :

« *Populus qui ambulabat in tenebris vidit lucem magnam ; habitantib* « *in regione umbræ mortis lux orta est eis* » (Isaias, IX, 2).

« Le peuple qui marchait dans les ténèbres a vu une grande lumière « Le jour s'est levé pour ceux qui habitaient dans l'ombre de la mort. »

Lorsqu'on a franchi la porte, on aperçoit en face, sur le mu l'image de la sainte Vierge tenant dans ses bras l'Enfant-Jésus. El est placée au milieu d'un cercle lumineux et rayonnant [1]. C'est bi la figure mystique de l'étoile matinale qui précède le jour annonce le lever du soleil. C'est elle qui apparut aux mages et l fit venir des régions les plus éloignées pour adorer le Roi nouvea né, qui devait sauver non-seulement son peuple privilégié, ma toutes les nations du monde : elle se manifestait à tous ceux q aimaient et cherchaient la vérité : EPIPHANIA. Elle se manifeste i au cœur chrétien, dès l'entrée dans ce lieu vénéré ; elle le condu au Sauveur.

Autour de cette peinture on lit :

« *Videntes stellam gavisi sunt gaudio magno valde* » (Matth., II, 10).

« En voyant l'étoile ils éprouvèrent des transports de joie. »

Nous devons aussi nous-mêmes nous réjouir : nous sommes

[1] La muraille où cette image est peinte, ainsi que celle de face et d côtés, n'a pas été revêtue d'un enduit; on a laissé la maçonnerie à découve pour offrir une idée de ce que l'on nomme l'appareil de la construction. C' ce qui fait que la dorure du fond sur lequel la Vierge est peinte, paraît mat tandis que celle des pointes de l'étoile scintille à la lumière. C'est un heure effet du hasard.

session de dix-neuf siècles de christianisme ; nous avons vu plus
) les mages.

es anciens peintres chrétiens avaient coutume, lorsqu'ils repré-
taient des images sacrées, de joindre à la figure la réalité : c'est
r cela que l'on voit ici Jésus-Christ et sa mère dans l'étoile des
es.

e Christ n'est-il pas la lumière qui éclaire tout homme venant
e monde ?

faut remarquer que l'on a adopté ici, pour figurer la Sainte-
ge, un des types les plus vénérés : c'est une des images peintes
saint Luc : elle est conservée dans la basilique de Sainte-Marie-
ure à Rome. M. Barenton, l'artiste qui a reproduit ici cette
e sacrée, a mis tous ses soins à se conformer au tableau origi-
dont les copies ont été propagées par saint François de Borgia qui
t une grande dévotion pour ce tableau de la Mère de Dieu. (Nous
s appris que le jour de l'Annonciation de la présente année
lergé de l'église de Sainte-Marie-Majeure a présenté à Sa
teté le pape Pie IX une copie de ce même tableau, exécutée
rès l'original par un élève d'Overbeck.)

n continuant de nous acheminer vers le sanctuaire de N.-D. où
a figuré l'accomplissement des prophéties et l'arrivée du Messie,
rencontre la chapelle de son saint précurseur Jean-Baptiste. En
de cette chapelle on trouve des symboles exprimant la venue
haine du Sauveur.

es travaux de décorations n'avancent point aussi vite que le
rent les fidèles. Il est bon de leur faire remarquer que les res-
ces ne permettent pas une marche plus rapide et plus régulière ;
'ailleurs malgré les phases de ralentissement, on reconnaît que,
ue année, quelques nouvelles parties de cette église apparais-
avec des améliorations et des compléments nouveaux. La déco-
n de la chapelle de Saint-Nicolas est entièrement terminée
e papier. Dès que la saison permettra aux peintres de redes-
re dans la Crypte, ce nouveau travail sera repris avec ardeur
ené promptement à terme, avec l'aide de Dieu.

ous ne disons rien aujourd'hui des nouvelles peintures qui déco-
les chapelles de Saint-Joseph et de Sainte-Madeleine. Nous
ndons qu'elles soient complétement terminées, du moins pour
s de la chapelle Sainte-Madeleine.

Quant aux deux belles peintures murales que tous les visite ont admirées dans la chapelle principale et qui représentent l' la procession du Couronnement de Notre-Dame de Chartres (31 1855), l'autre la consécration de la Crypte (27 octobre 1860), il n suffit de dire qu'elles ont été exécutées par M. Barenton, él d'Ingres. C'est en faire suffisamment l'éloge. H.

L'EGLISE DE LOIGNY

La grande et belle église de Loigny domine déjà de toute sa hauteur ces immenses plaines de la Beauce qui furent ensanglantées, le 2 décembre 1870, par les dernières victimes de la guerre.

Quand on a dépassé la station d'Orgères, sur la ligne de Rouen à Orléans, on aperçoit à sa gauche ce vaste édifice, et instinctivement on le salue au passage comme un glorieux mausolée qui renfermera bientôt les restes précieux de tant de braves soldats. Mais si l'on s'en rapproche pour le visiter, on se sent de plus en plus ému, malgré les trois années qui nous séparent des événements ; car ce n'est qu'après avoir traversé les croix plantées çà et là dans les champs de la mort, que l'on arrive au village de Loigny et à sa nouvelle église. A cette vue, on dirait que c'est le sang de tous ces jeunes martyrs du devoir et du patriotisme qui a fécondé ce lieu devenu célèbre et en a fait surgir tout-à-coup ce magnifique temple où l'on priera sur leurs cendres et où leurs âmes prieront pour la France.

Cette église presque achevée mérite déjà que l'on en parle, pour la consolation de beaucoup de familles qui vont voir s'y concentrer leurs plus chers souvenirs.

Construite dans le style roman, c'est-à-dire à plein-cintre, elle est composée d'une large nef et de deux bas-côtés très-étroits. Aux quatre angles, autrement dire de chaque côté de la façade principale et du sanctuaire, s'élèvent quatre petites tours carrées qui ont l'avantage de masquer la toiture en appentis des bas-côtés. Une chapelle funéraire de forme carrée sert de prolongement au sanctuaire et d'abside à l'église. Ce sanctuaire regarde le couchant ; il n'a pu être orienté, selon l'usage traditionnel de l'antiquité chré-

tienne, à cause des difficultés de l'emplacement. La t[illegible] qui devra s'élever à l'entrée de l'église n'est pas encore commencée. Elle servira de porche à sa base et sera couronnée d'une flèche imposante de quarante mètres de hauteur.

L'ensemble de ce plan admirablement conçu fait honneur à l'architecte, M. Douillard, de Paris. Il a su donner un cachet d'élégance architecturale à toutes les parties de l'édifice, même d'une utilité secondaire, et toutes ces parties s'équilibrent parfaitement par un savant parallélisme. Ajoutons que, pour l'exécution, il est secondé d'une façon intelligente par M. Hurtaux, entrepreneur-général, et par M. Lépine, qui a la direction de la maçonnerie.

Entrons maintenant dans quelques détails pour offrir une idée plus exacte de ce monument.

Son architecture extérieure plaît tout d'abord à l'œil du visiteur malgré l'absence de ce clocher monumental qui en complétera la perspective. Certaines lignes en briques rouges lui donnent même un aspect qui n'est rien moins que triste. Il est vrai qu'avant tout cet édifice sera la maison de Dieu, où devra jaillir la source de toutes les consolations divines.

Ces parties en briques sont les contreforts des basses-nefs et les bordures des fenêtres qui éclairent la nef principale. Ces fenêtres, surmontées d'un *oculus* ou d'une ouverture circulaire, sont réunies deux à deux sous un cintre en briques ou une espèce d'arcade simulée à fleur des murs.

Les tours qui flanquent chaque côté de la façade et celles du sanctuaire où elles figurent comme un transsept, à l'extérieur, sont percées, au premier étage, de fenêtres très-étroites dans le style du Xe au XIe siècle. Ces simulacres de meurtrières ont bien ici leur langage. Mais en fait de projectiles, c'est la prière qui en sortira plus puissante que les énormes boulets prussiens. Le second étage a de larges ouvertures à linteau horizontal, séparées par une colonnette.

La chapelle funèbre qui s'élève au chevet de l'église est recouverte d'un dôme sur lequel s'élance une flèche légère qui recevra bientôt une croix de 4 mètres environ de hauteur et du poids de 80 kilos. Ce signe de salut indiquera de loin le lieu précis qui abritera les restes des combattants de Loigny.

Cette chapelle est la partie la plus ornée de la construction. Un

g d'arcatures supportées par des colonnettes aux chapiteaux lptés règne sur ses trois faces. Elle présente comme un air de ite forteresse. Les angles rentrants qu'elle forme avec la saillie bas-côtés sont ingénieusement remplis par deux tourelles cir- ıires très-élégantes. Les modillons sculptés qui supportent les niches des toits sur toute l'étendue de l'enceinte achèvent de ıctériser son style à la fois agréable et sévère.

. l'intérieur, la nef principale se compose de trois larges baies t les arcs s'appuient sur de gros piliers carrés. Sa longueur, i que celle des nefs latérales, s'augmente naturellement, aux x extrémités, de la dimension des tours dont nous avons parlé. es tours forment, à la base, un carré parfait compris dans la ;eur des bas-côtés.

'est le lieu de parler de leur destination. L'une des deux qui ent la façade renfermera les fonts baptismaux, et l'autre l'esca- qui conduira au clocher. Celles qui accompagnent le sanctuaire ront de chapelles. Leurs autels seront, par conséquent, sur la ne ligne que le maître-autel. Les deux tours de l'entrée seront ées entre elles par une tribune qui pourra s'étendre au besoin ue dans la grande tour du clocher.

.a chapelle funéraire est terminée à l'intérieur, sauf la partie orative. Sa voûte circulaire figure une calotte aplatie. Cette pole sera enrichie de dix médaillons peints dont l'un formera le tre [1]. Les grandes peintures qui doivent couvrir les murailles t déjà exécutées par d'habiles artistes ; elles seront marouflées ès l'achèvement de l'Église. Au fond de cette chapelle doit se sser un autel, et au-dessus s'élèvera un cénotaphe en marbre r sur lequel on lira les noms des nobles victimes ensevelies dans caveau creusé sous le sol. L'une des tourelles que nous avons ntionnées sert de descente pour pénétrer dans ce caveau spa- ux.

'est donc là que reposeront désormais les héros de Loigny, ces ves enfants de la France qu'ils ont aimée plus qu'eux-mêmes, et zouaves pontificaux, et ces mobiles des Côtes-du-Nord et plu-

[1] Ces médaillons sont dus à la générosité des donateurs; ils pourront y reproduire leurs armoiries. Plusieurs de ces médaillons ou cartouches déjà commandés; mais il y a encore place pour la générosité.

sieurs autres qui ont sacrifié leur vie pour elle. Ils méritent bien ce lit de repos, tous ces nobles guerriers que la neige recouvrit longtemps de son froid linceul et qui gisent encore sans honneur sous la poussière de la plaine. Ce monument du moins perpétuera leur mémoire et aussi les beaux exemples de courage qu'ils ont légués à la postérité.

Telle est déjà l'église commémorative de Loigny. Elle n'attend plus que sa grande flèche, ses vitraux peints et ses décorations murales pour recevoir la consécration pontificale et retentir des chants sacrés de la prière publique, aussi bien du joyeux *Te Deum* que du funèbre *De profundis* [1].

Nous ne savons encore à quelle époque aura lieu cette grand solennité. Mais ce que nous pouvons croire, c'est que bien des familles, bien des cœurs de mères aspirent après ce jour d'inauguration, jour mémorable qui sera autant un jour de triomphe que de deuil.

L'abbé HÉNAULT.

[1] On peut ajouter qu'elle attend aussi, pour s'achever entièrement, les offrandes des âmes charitables. Elle a encore besoin de leur concours.

LETTRE A M. L'ABBÉ CORBLET

Sur quelques observations de M. Naudet

Monsieur l'abbé,

Vous avez bien voulu accorder une place, dans votre intéressante *Revue*, à une rédaction nouvelle de mon Mémoire sur les bourreaux du Christ, et voici que cette réédition est devenue l'objet d'une lettre imprimée par laquelle le savant et honoré doyen de notre Académie témoigne son déplaisir de me voir persister dans un sentiment qu'il a par deux fois combattu. La règle que je m'étais imposée d'éviter toute parole de controverse avec mon vénérable contradicteur a tourné contre moi, et mon acte de déférence a paru une marque d'impuissance à me défendre. En me voyant encore demeurer muet devant une troisième protestation, vous seriez aussi en droit de penser que mon silence est un aveu de défaite et que j'ai communiqué à la *Revue de l'Art chrétien* un travail insuffisamment étudié.

Je dois donc, puisqu'on m'y contraint, me résigner enfin à dire pourquoi les arguments de notre savant doyen ne m'ont pas convaincu jusqu'à cette heure. Voilà le seul but que je me propose, pour ne pas encourir un reproche d'obstination irréfléchie.

Monsieur Naudet veut bien me rappeler qu'il a « démontré suffi-
« samment qu'une fois l'Empire établi, il n'est plus question de
« cohorte pour les gouverneurs de province, de cohorte civile. Ce
« fut désormais, ajoute-t-il, la prérogative des Empereurs et des

« membres de leur famille d'être entourés d'une cohorte.... Cel
« de Ponce Pilate à Jérusalem, en la 16e année du règne de Tibèr
« ne pouvait être qu'une cohorte militaire [1]. »

J'avais bien entendu et bien compris cette proposition, déjà ci
fois émise par notre vénérable doyen dans ses deux premiers m
moires [2]; mais j'avais gardé sur ce point, comme sur d'autres,
respectueux silence, ne voulant pas faire connaître ma raison d'h
siter.

Cette raison, la voici : Juvénal, bien longtemps après l'époq u
fixée par M. Naudet, nomme la cohorte des magistrats dans e
vers de la huitième satire, où il trace les devoirs des gouverne r
de province :

> *Si tibi sancta cohors comitum, si nemo tribunal*
> *Vendit acersecomes* [3].

et j'aurais peine à croire qu'en écrivant les mots *ex cohorte*, d ns
un fragment que nous a conservé le Digeste, le jurisconsulte M ar-
cien, contemporain d'Alexandre Sévère, ait employé une expr s-
sion devenue alors sans signification et sans valeur [4].

« C'est à dater de Caligula, de Claude, de Néron, que préva ut
« l'usage du glaive et l'emploi du bras militaire, en vertu de co n-
« damnations, non pas seulement celles que prononce l'empere r,
« mais celles des juges ordinaires... Désormais le ministère d'ex é-
« cuteur des hautes œuvres est retiré au licteur; il ne sert pl us
« que d'escorte. Le condamné meurt par la main du bourreau d a ns
« les ténèbres de la prison ou par le glaive des soldats à la cla té
« du jour... Vit-on jamais appariteur de magistrat, licteur ou a u-
« tre, manier le glaive ? [5] »

[1] *Lettre à M. Le Blant, au sujet de sa brochure intitulée Recherches sur les bourreaux du Christ.* p. 5.

[2] *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, t. XXVI, p. 155, 526, 529 note C, 545 et 554.

[3] V. 127, 128.

[4] Lex I, De lege Julia repetundarum, pr. (XLVIII, XI.) : Lex Julia repetundarum pertinet ad eas pecunias quas quis in magistratu, potestate, curatione, legatione vel quo alio officio, munere, ministeriove publico cepit, vel cum ex cohorte cujus eorum est.

[5] *Mémoires de l'Acad. des Inscr.*, t. XXVI, p. 175.

nsi parle mon vénérable confrère ; mais sur cette double pro-
ion, j'ai le regret de ne pouvoir le suivre; un trop grand
bre de textes me l'interdit. Les actes des martyrs chrétiens,
phore, Romain, Rogatien, Arcadius [1], des passages non dou-
d'un poète du Ve siècle, de Cassiodore, de Drepanius [2], nous
trent les licteurs toujours chargés des exécutions capitales ; et
cit que fait saint Jérôme du supplice d'une femme innocente,
: du glaive de justice se faussant dans la main du licteur [3].
aurai garde, Monsieur l'abbé, de vous fatiguer d'un examen
pas à pas de tout ce qu'on m'oppose, et je ne m'arrêterai plus
un point qui touche tout particulièrement à mes études d'au-
d'hui, celui du rôle des *Apparitores* dans les procès des
yrs.

. Naudet pense qu'en jugeant S. Claude et S. Tarachus, les
istrats romains étaient assistés par des soldats de l'armée ; la
ve en est pour lui, en ce qui touche le premier de ces martyrs,
les titres de *speculator*, de *commentariensis* donnés aux hommes
gés de l'exécution [4]. Parmi les agents du *Præses* qui a condamné
arachus, mêmes titres, et de plus un centurion, un *cornicularius*.
à qui semble net à première vue; mais il est un texte que mon
ré confrère passe aujourd'hui sous silence, bien qu'il l'ait sans
visé autrefois, alors qu'il écrivait que les titres des employés
ouverneurs « étaient tous tirés de la milice » [5]. Je veux parler
simple phrase où un commentateur ancien de Cicéron,

ident. *Perist.* Hymn. X, v. 1108, 1109; Certamen S. Nicephori, § 6
ssio S. Rogat., § 6; Passio S. Arcad., § 4. (*Acta sinc.*, p. 242, 243,
, 531.)

per Aquit. *Opera incerta*, éd. Migne, p. 614, Poema conjugis ad
v. 95; Cassiod. *Variar.*, XI, 40; Drepanius, *Panegyricus Theodosio*
29. Ces textes que je ne donne pas ici, pour abréger, sont transcrits
mémoire, p. 416 de la *Revue de l'Art chrétien*, septembre 1873.

ensem vibrabat in vulnus..... ad capulum gladius reflectitur.
l *Innocentium*, § 7 et 8, etc.

res de l'Académie des Inscriptions, t. XXVI, p. 184, 185.

ngements opérés dans l'administration de l'Empire romain, t. I,
uoi que l'on comprît tous les employés du gouverneur sous des
ns générales, il y avait des titres différents pour les divers grades
es fonctions; et ces titres étaient tous tirés de la milice. »

nommant un *Accensus* civil (sorte d'huissier audiencier), nous dit qu[illegible] les titres des agents des magistrats étaient empruntés à ceux de [illegible] milice légionnaire : « Accensus nomen est ordinis et promotionis [illegible] « militia, ut nunc dicitur princeps vel commentariensis aut cornic[illegible] « larius; hæc enim nomina de legionaria militia desumpta sunt [1]. [illegible]

Le devoir du critique est donc de ne pas conclure légèreme[illegible] qu'en matière judiciaire des appellations empruntées à la lang[illegible] des camps désignent nécessairement des soldats.

Je me suis déjà appliqué à établir que les agents nommés dans [illegible] procès de S. Claude étaient des *Officiales* [2]; je m'occuperai seu[illegible]ment ici de ceux qui figurent dans les actes de Tarachus et de [illegible] compagnons.

Un fait particulier se remarque dans ce récit : l'un des mart[illegible]rs, Andronicus, est déchiré par la torture et le gouverneur qui le [illegible]en-voie en prison, défend à ses agents de laisser visiter et panse[illegible] le chrétien. Lorsque vient la seconde audience, les blessures [illegible]sont guéries; le juge s'en étonne et gourmande ses hommes qui, pe[illegible]nse-t-il, lui ont désobéi. « N'avais-je pas défendu, dit-il, mauvais [illegible]sol-« dats, καὶ στρατιῶται, que personne approchât de ce chrétien et « lui donnât des soins? » Le *Commentariensis* s'excuse et affirme [illegible]que nul n'est entré dans le cachot d'Andronicus [3].

Trois autres pièces des Bollandistes reproduisent la même [illegible]cir-constance : ce sont les récits de la passion de S. Dulas, de S. Th[illegible]yrse et de S. Acace. Le fait est le même, mais les termes varient et [illegible]les différences qu'ils présentent sont importantes à noter, car elles [illegible]font connaître la condition réelle de ceux qui semblent tout d'abord [illegible]être des soldats proprement dits.

Dans les Actes de S. Acace, les mots ὦ καὶ στρατιῶται du juge [illegible]s'a-dressent aux hommes de sa τάξις [4], terme qui équivaut, comme [illegible]cha-cun sait, au mot latin *officium* [5]. Dans le procès de S. Thyrse, [illegible]le

[1] Pseudo-Asconius, *In act. II in Verrem*, l. I, § 71 (Cicéron, éd. Orelli, t. V, pars II, p. 179).

[2] *Mémoires de l'Acad. des Inscriptions*, t. XXVI, p. 144; *Revue de l'Art chrétien*, 1873, p. 426, 427.

[3] Acta S. Tarachi, § 6 (*Acta sincera*, p. 433).

[4] Bolland. 8 maii, t. II, p. 765, § 16..... εἰπεῖν πρὸς τὴν τάξιν· ὦ καὶ στρατιῶται, etc.

[5] « Τάξις, véritable équivalent du mot *officium*, ministère provincial, [illegible]ans

juge furieux interpelle ses hommes en leur disant : « O feriendi et « detestabiles *ex Officio* qui mihi paretis » et leur réponse est ainsi indiquée : « *Officium* suggessit : Per magnificentiam tuam, nullus « eum vidit, etc. [1]. » Le récit du martyre de S. Dulas présente ceci de plus particulier encore que le *Præses* et les στρατιῶται sont les mêmes individus qui figurent dans le procès de Tarachus. Ὦ ἀνοσία τάξις dit le juge à ceux qu'il accuse de lui avoir désobéi en laissant pénétrer près du chrétien [2].

Pour ceux qui, écrivant ces textes parallèles, ont employé indifféremment pour désigner les mêmes personnages les mots στρατιῶται, τάξις, *Officium*, les agents du *Præses* chargé de juger les martyrs étaient donc non pas des soldats, mais de simples *officiales* revêtus, ainsi que nous le dit le Pseudo-Asconius, de titres empruntés à ceux de la milice, comme ce *commentariensis* dont parlent les Actes de St Boniface, en le désignant formellement sous le nom d'*officialis* [3].

Je ne veux pas, Monsieur l'abbé, pousser plus loin des observations qu'il me serait facile d'étendre, mais auxquelles ma déférence pour un vénérable confrère me presse de mettre un terme. Les textes que j'ai réunis me confirment dans la pensée que, chez les Romains, les appariteurs ont été seuls chargés d'exécuter les malheureux régulièrement condamnés par le magistrat ayant le *jus gladii*. Ma conclusion est et demeure celle de Jacques Godefroy « cette prodigieuse lumière d'érudition » comme l'appelle si justement M. Naudet avec lequel il est ici en complet désaccord [4] : *Quis milites* (*armatæ scilicet militiæ*) *proconsulibus apparuisse putabit* [5] ?

Veuillez agréer, Monsieur l'abbé, l'assurance de ma respectueuse considération.

Edmond Le Blant.

« le vocabulaire des Grecs. » (M. Naudet, *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, t. XXVI, p. 164.)

[1] Bolland., 28 jan., p. 828, § 25.

[2] Bolland, 15 jun., p. 1045, § 7.

[3] Passio S. Bonifacii, § 14 et 15 (*Acta sincera*, p. 289, 290).

[4] *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, t. XXVI, p. 549. Le sentiment de Godefroy sur les *stratores* de l'*officium*, sentiment que combat encore ici M. Naudet, est confirmé par un texte important de S. Augustin, que je produirai dans mes études sur les persécutions antiques.

[5] *Cod. Theod.*, éd. Ritter, t. III, p. 38, col. 2.

CHRONIQUE

ROME. — La *Civilta Cattolica* vient de publier quelques curieuses observations sur Saint-Pierre de Rome.

Il n'est pas un étranger qui, entrant pour la première fois dans l'église de Saint-Pierre, ne se dise avec un naïf étonnement : Ce n'est que cela ! je la croyais plus grande. Cette impression est générale, et vainement on en cherche la cause. Saint-Pierre paraît beaucoup moins vaste qu'il ne l'est en réalité, et l'on n'en donne pas une raison claire, convaincante. On dit : c'est à cause de la proportion admirable de ses parties. Pourquoi alors le Panthéon et le Colisée, qui sont pourtant construits avec une parfaite proportion et harmonie, paraissent-ils plus grands qu'ils ne le sont? La proportion qui sert à un monument nuirait donc à un autre? Il faut chercher une meilleure raison.

Un savant vous explique autrement la chose : « L'intérieur du Panthéon, dit-il, paraît plus vaste qu'il ne l'est, à cause de l'unité des lignes, et Saint-Pierre paraît plus petit qu'il ne l'est, parce que les lignes sont brisées: défaut immense, que les simples seuls admirent. » Mais l'œil ne s'aperçoit pas de cette interruption des lignes, puisque dès l'entrée, il plonge jusque dans l'abside. Or, dans sa longueur, les lignes ne sont pas brisées; pourquoi donc cette fausse apparence?

D'autres prétendent que le baldaquin placé au-dessus de la Confession produit cette erreur des yeux. Pourtant ce petit baldaquin n'empêche pas de voir la chaire de Saint-Pierre. Quelques-uns rejettent cette illusion des sens sur la grandeur démesurée des statues apposées contre les pilastres. Mais si elles étaient plus petites, ce serait alors une véritable disproportion, et comme elles sont bien proportionnées, elles ne peuvent nuire à l'effet de l'ensemble.

Un *contadino* a peut-être trouvé la véritable solution de ce pro-

e : « Lorsque quelqu'un entre à Saint-Pierre, dit-il, il entre
ours par une porte de la façade et il ne voit qu'une seule nef du
le, celle du milieu, qui lui paraît moins grande qu'il ne le
ait, car il la prend pour le temple dans son entier. A mesure
s'avance, son étonnement disparaît, ou plutôt augmente, et en
ourant les autres nefs, les transsepts, l'abside, il juge que Saint-
re est vraiment immense. »

. nef du milieu paraît plus petite qu'elle ne l'est pour une autre
n. Paul V, pour comprendre dans le nouveau temple l'empla-
ent de l'ancien, fit prolonger par Maderne la nef du milieu, dont
uteur et la largeur avaient été proportionnées par Michel-Ange
la longueur. Si donc on s'était contenté de la prolonger jus-
la chaire de Saint-Pierre, ce n'aurait plus été qu'un corridor,
oyau sans proportions. Aussi on élargit la nef et on éleva la
ole, pour en dissimuler la longueur réelle. Ainsi, celui qui
à Saint-Pierre pour la première fois est-il surpris de ne pas
rer le temple aussi grand qu'il le pensait, parce qu'il n'en voit
n tiers, et ensuite parce que ce tiers, à raison de son élargisse-
t, paraît moins long qu'il n'est.

RIS.— La réunion annuelle des Sociétés savantes des départe-
s aura lieu à la Sorbonne, du 8 au 11 avril prochain. Les trois
iers jours, mercredi 8, jeudi 9 et vendredi 10, seront consacrés
s lectures ou communications par les délégués des Sociétés sa-
es.

samedi suivant, 11 avril, sera tenue la séance générale, pré-
par le Ministre, dans laquelle aura lieu la distribution des ré-
penses et distinctions honorifiques.

RSEILLE. — On lit dans les procès-verbaux de la *Société de
istique de Marseille :*

M. Kothen a la parole pour lire le rapport qu'une Commission
rédiger sur le mémoire présenté par M. Guichenné et intitulé :
e archéologique sur la Vierge noire de Saint-Victor.

Sauf quelques réserves faites sur la date primitive du culte de
erge, dans l'Église catholique, M. Kothen fait l'éloge du mé-
e de M. Guichenné.

M. Blancard présente quelques observations. Il ne croit pas

que la vierge de Saint-Victor remonte au milieu du XIIe siècle, ainsi que le pense M. Guichenné. D'après lui, ce serait beaucoup que de la faire dater du XIVe siècle ; et s'il fallait même s'en rapporter à l'opinion de M. Quicherat, cette statuette ne serait qu'une œuvre du XVe siècle.

« M. Kothen, sans se prononcer dans le sens de M. Quicherat, croit la *Vierge noire* moins ancienne qu'on ne le pense généralement ; il voudrait que le clergé dérobât un peu moins aux regards du public cette statue et la laissât voir dépouillée des chape, coiffure et autres ornements d'église dont on la tient couverte.

« M. Dugas demande la parole pour faire la lecture d'un mémoire qu'il vient de recevoir de Mgr Xavier Barbier de Montault, membre correspondant. Ce mémoire porte pour titre : *Les Heures de René d'Anjou à l'Evêché d'Angers.*

« Dans ce travail fort intéressant, le savant épigraphiste fait la description minutieuse d'un livre d'heures appartenant aujourd'hui au Musée diocésain d'Angers et qu'on attribue au roi René. L'opinion de Mgr de Montault se résume en ces quelques lignes : « Que le roi René ait illustré lui-même ce manuscrit, je ne le pense pas, mais rien n'infirme qu'il ait été en sa possession ou tout au moins pour un temps à son usage. La date de son exécution concorde parfaitement avec celle de la vie du monarque artiste, et les vignettes dont il est enrichi dénotent une main habile, digne de travailler pour une cour. Sans être une œuvre hors ligne, ces Heures se classent certainement parmi les produits les plus intéressants de la seconde moitié du XVe siècle. »

« Cette lecture terminée, la discussion est ouverte. M. Blanchet désirerait que l'on écrivît à Mgr de Montault pour lui demander les personnages des vignettes sont représentés avec les costumes l'époque à laquelle le manuscrit a été exécuté. Il fait ressortir tout l'importance qu'offre l'étude des vignettes de manuscrits au point de vue des costumes, des monuments, etc., toutes choses qui peuvent jeter la lumière sur des faits historiques ignorés ou mal connus. La représentation de la *Trinité, sous la forme de trois personnes jeunes, semblables, et couvertes du même manteau blanc* lui paraît très curieuse.

« Au sujet du nom de *Typhaine* (Epiphanie) que portait la nourrice du roi René, Mgr de Montault faisant ressortir qu'au XVe siècle

ce nom était donné au baptême, comme de nos jours le sont en Italie ceux de *Pasqua*, *Annunziata*. *Assunta*, etc., M. Saurel dit que l'auteur n'a qu'à passer quelques jours en Provence pour acquérir la preuve que bien des femmes sont appelées *Phanie et Epiphanie*.

« M. Kothen est invité à lire un mémoire intitulé : l'*Obituaire de Saint-Victor*, dans lequel il a pour but de faire la description d'une partie de l'édifice, où se trouvaient gravés les noms des abbés de Saint-Victor. Ce mémoire dont la lecture est écoutée avec une attention soutenue est accompagné d'un *fac-simile* de l'inscription.

Nous lisons dans le compte-rendu de la séance suivante :

« Mgr Xavier Barbier de Montault, membre correspondant, écrit la lettre suivante, dont l'assemblée, après que le Secrétaire lui en a donné lecture, réclame l'insertion en entier dans le présent procès-verbal :

« Je regrette que mon éloignement ne me permette pas d'assister « aux séances de la Société et de prendre part, à l'occasion, aux « discussions que soulèvent certaines questions intéressantes. Per- « mettez-moi de me dédommager en revenant sur la séance précé- « dente.

« Je n'ai vu la Vierge de Saint-Victor qu'à l'aide d'une lumière « et imparfaitement débarrassée de ses vêtements. Voici l'im- « pression qui m'en est restée, après un examen sérieux.

« D'abord elle n'est pas *noire*, mais coloriée, et la couleur, à l'en- « droit du visage, a poussé au noir. Du reste, cette vérification est « facile au grand jour et vous en sentez l'importance.

« Je ne la crois pas, par son style, antérieure ni postérieure au « XIVe siècle. Je la classe dans la catégorie des Vierges assises « ou Majestés de N.-D., très-communes au XIe siècle, mais qui n'ap- « paraissent qu'exceptionnellement au XVe siècle. Une innovation, « qui a ses racines cependant dans le XIIIe siècle, donnait alors la « préférence aux statues debout : la science symbolique était à « son déclin.

« Au sujet de cette Vierge, je voudrais prendre l'initiative d'une « double proposition.

« Qu'on la sorte momentanément de la crypte pour la photogra- « phier et l'étudier à loisir [1].

[1] Suivant le désir exprimé par Mgr de Montault, ce travail a été fait, grâce aux soins de MM. Levenq et Saurel.

« Qu'à cet effet, une Commission soit nommée et qu'elle fasse
« rapport circonstancié.

« Je ne partage pas l'opinion émise au sujet des vêtements d
« on pare la statue. Je ne vois pas, même sous le rapport esth
« que, de raisons suffisantes pour les supprimer définitivement.
« serait méconnaître la tradition fort ancienne de l'Église, tant
« Italie qu'en France, surtout au Moyen-Age, et froisser les se
« ments des populations qui feraient bien alors de protester con
« un acte peu réfléchi. L'archéologue toutefois pourra dire son m
« avec autorité pour que les vêtements n'affectent pas une for
« par trop moderne ou dérisoire.

« Il conviendrait de faire enfin justice de l'opinion qui veut
« la Vierge noire ait été sculptée dans une *tige de fenouil*. Et
« s'imprimait encore, il y a deux ans, dans la *Semaine Liturgi*
« *de Marseille !*

« Le livre d'Heures de René d'Anjou, si j'en juge d'après des
« venirs de douze ans au moins, ne contient pas de costumes à
« prement parler historiques. Ses miniatures sont dans le style
« temps, qui n'exclut pas, en mainte occurence, la copie des
« tumes contemporains, quoique déjà l'étude de l'antiquité ai
« chez les artistes une certaine émancipation, surtout quand il
« git des personnes de la Trinité ou autres d'un ordre supéri

« Je remercie M. Saurel de l'indication qu'il me donne relati
« ment au nom provençal de *Phanie*, et je lui serai reconnais
« d'ajouter une note à mon mémoire pour consigner ce fait.

« M. Segond m'a montré l'Obituaire de Saint-Victor au som
« d'une des tours, par fragments qui demandent à être rapproc
« et conservés avec plus de soin. Pourquoi ne les remettrait-on
« à leur place primitive? Le petit Musée aérien de l'abbaye, n'ét
« pas couvert, ne peut être de longue durée. Les objets s'y dété
« rent promptement. Je signalerai principalement un morceau
« cipollin qu'il importe de mettre à l'abri, car ce marbre se dél
« facilement au grand air et à la pluie. »

X. Barbier de Montault.

ESSAI

SUR L'HISTOIRE DU VERRE ET DES VITRAUX PEINTS

TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE *

III

A la fin de l'article précédent, nous avons laissé la peinture sur verre agonisante, et nous avons signalé les diverses causes qui contribuèrent à sa décadence.

Le XVIIIe siècle commença encore sous de plus tristes auspices, car presque tous les fourneaux des peintres verriers étaient éteints à cette époque, et, comme pour excuser ou du moins atténuer cet abandon, on reproche alors à la peinture sur verre, dit Levieil [1] : « la fragilité des verres, la pourriture des plombs, l'obscurité qu'elle donne aux monuments, son indécence, et enfin le manque d'artistes pour réparer les accidents. »

Il nous est impossible de ne pas faire voir en quelques mots, tout ce que cette accusation renfermait d'exagération.

Nous avouons que les vitraux des siècles derniers pouvaient être d'une certaine fragilité, attendu que les différents morceaux de verre composant alors une fenêtre étaient généralement très-grands ; mais enfin le moyen de remédier à cet inconvénient

L. L.

* Voir le numéro de février 1874, p. 71.

[1] Levieil naquit le 8 février 1708 à Paris, où il mourut le 23 février 1772.

était chose facile, puisqu'il ne s'agissait que d'employer de verres de dimensions plus restreintes.

Pouvait-on invoquer sérieusement la pourriture des plomb lorsqu'on avait sous les yeux ceux des premiers vitraux qui de vaient être alors bien solides, puisqu'il en existe encore aujour d'hui. Dans tous les cas, l'invention des tire-plombs renda une mise en plombs aisée, si toutefois il était urgent de remon ter des panneaux qui auraient menacé ruine.

Nous avons vu que les vitraux du XVIe siècle étaient d'un coloration pâle et assez fade de tons ; on peut donc dire qu'il n'enlevaient que peu de lumière aux églises, qui, le plus souvent étaient éclairées par de grandes fenêtres. Pourquoi donc accu ser ces vitraux de donner de l'obscurité dans les monuments On pourrait reprocher à la Renaissance d'avoir parfois introdu dans l'ornementation des vitraux, des sujets indécents. Nous e avons vu encore dernièrement un exemple dans une bordure d croisée d'une église du département de la Somme. Aujourd'hu nous sommes choqués d'un dessin qui, au XVIIIe siècle, étai reçu sans aucune critique ; mais dans tous les cas, les dona teurs pouvaient, en confiant aux artistes l'exécution d'un vi trail, faire à ce sujet leurs recommandations.

Nous croirions plutôt à la pénurie d'artistes peintres sur verre sans cependant admettre qu'elle fût telle qu'on pourrait le sup poser.

L'histoire ne cite-t-elle pas encore quelques célébrités d cette époque ? Huvé, Mlle de Montigny, Pierre Régnier, béné dictin, Levieil, etc., etc. Ce dernier ne nous a pas, il est vrai légué d'œuvres importantes et remarquables, mais il a puissam ment contribué par son intéressant ouvrage à la reprise de l peinture sur verre, et, comme le dit judicieusement M. Cappron nier [1], Levieil fut un trait d'union entre le XVIIIe siècle et l XIXe.

[1] *L'Art de la peinture sur verre et de la vitrerie.*

[2] M. CAPPRONNIER, *peintre sur verre à Bruxelles.*

Parmi les quelques travaux du XVIIIe siècle, on peut citer les vitraux des églises Saint-Gervais, de Saint-Nicolas du Chardonnet et de Saint-Sulpice, à Paris.

La grande Révolution porta naturellement le coup de grâce à la peinture sur verre. Ce ne fut que quelques années après la réouverture des églises au culte catholique, que des essais furent faits pour la relever. C'est alors que le goût de cet art fut ravivé par M. A. Lenoir, qui avait réuni dans son musée des Petits Augustins, une collection de vitraux anciens.

En 1800, M. Brongniart, directeur de la manufacture de Sèvres, présenta à l'Académie un tableau peint sur verre; ce travail était plutôt l'œuvre d'un chimiste que d'un artiste connaissant l'iconographie et l'archéologie chrétienne; aussi ne réussit-il pas, parce qu'il voulait traiter la peinture des vitraux comme celle de la porcelaine, c'est-à-dire exclusivement au moyen des émaux.

Cependant l'élan était donné; aussi un peu plus tard, M. Mortelègue plaça à Saint-Roch un vitrail représentant un Christ: ce fut la première verrière qui, en ce siècle, décora une église de Paris.

En 1806, l'établissement royal de Munich exécuta, d'après les dessins de Gartner, deux grandes fenêtres pour la cathédrale de Ratisbonne. Deux ans après, M. Robert fit, d'après les cartons de M. Delorme et les dessins de M. Lebas, un vitrail de *saint Luc, évangéliste,* et un second de l'*Assomption de Marie.*

La manufacture de Sèvres produisit, en 1829, un travail remarquable d'exécution et de coloris : *Sainte Thérèse adressant une allocution à son père.*

Le directeur de la fabrique de Choisy-le-Roi, M. Bontemps, rendit un bien grand service à la peinture sur verre renaissante, en ouvrant dans son établissement un atelier où se formèrent les premiers peintres verriers modernes. On cite même parmi les bons vitraux de notre époque, quelques-uns de ceux exécutés alors à Choisy.

La Belgique ne restait pas en retard; ainsi, M. Cappronnier

de Bruxelles, qui dès 1829, avait déjà tenté plusieurs essais, exécuta en 1841, un vitrail remarquable : *La Prophétie de Siméon*. Depuis, cet artiste s'est acquis une juste réputation par les vitraux artistiques qui proviennent de sa fabrique. La cathédrale de Tournai renferme un grand nombre de splendides verrières que l'on doit au talent de M. Cappronnier.

Nous ne passerons pas sous silence le nom de M. Émile Thibaud, de Clermont-Ferrand, qui a peuplé les églises du Midi de tant d'œuvres remarquables.

En 1835, dans le congrès scientifique de France, tenu à Clermont, il lut une esquisse historique de la peinture sur verre. — Dans un autre ouvrage, cet artiste s'exprimait ainsi, tourmenté par les craintes qu'il éprouvait pour un art auquel il consacrait son talent. « La foi n'est plus assez vive, la science religieuse « est trop délaissée et trop ignorée pour espérer de voir prom- « ptement se populariser de nos jours l'art pratiqué par le bien- « heureux dominicain de Fiesole..... Les artistes chrétiens ont, « de plus que leurs devanciers, tout un passé traditionnel pour « eux, et la peinture est vraiment le livre des peuples. »

Que les peintres verriers, et les artistes qui collaborent à leurs travaux, comprennent ces judicieuses remarques, et ne perdent point de vue les appréhensions bien fondées de M. Thibaud ; qu'ils s'efforcent donc de rendre à la peinture sur verre son ancien éclat. Nous ne rappellerons pas ici les nombreux travaux de cet artiste éminent ; nous nous contenterons seulement de signaler les vitraux de l'église Saint-Michel, à Marseille, dont les fenêtres représentent d'une façon si admirable les principales scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament.

L'établissement de M. Maréchal père, à Metz, a exécuté quelques travaux remarquables, entre autres les verrières de l'église Saint-Vincent de Paul, à Paris ; les portraits, que l'on a vus aux dernières expositions, sont de véritables chefs-d'œuvre.

La mort nous a ravi, il y a quelques années, un artiste qui promettait une carrière des plus brillantes pour la peinture sur

erre; M. H. Gérente mourut au moment où il allait commencer a restauration des vitraux de la Sainte-Chapelle. Ce fut M. Lusson qui resta chargé de ce travail difficile dont le meilleur loge que l'on puisse faire se trouve dans l'impossibilité de distinguer les parties neuves des anciennes.

Dans le concours de M. Steinheil pour l'exécution de cartons le style, les peintres-verriers trouvent un puissant collaborateur.

M. Didron aîné fut par excellence le savant archéologue connaissant à fond la peinture sur verre; il s'est adjoint des artistes célèbres avec lesquels il a exécuté des vitraux d'une composition et d'une exécution remarquables dans les différents genres du Moyen-Age.

Déjà en 1839, avec le concours de M. Lassus, il avait produit une verrière pour l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois. Depuis, nous avons vu bon nombre de ses vitraux qui mériteraient une description complète, si notre cadre n'était point aussi restreint; nous nous bornerons donc à dire quelques mots sur le vitrail de la Charité, placé dans la chapelle du Sacré-Cœur de l'église Saint-Éloi, à Dunkerque.

La tournure et les costumes sont de l'époque du monument (XVIe siècle Flamand). Au lieu de placer un sujet unique au centre de la fenêtre : *Jésus montrant son cœur enflammé et saignant*, ce qui aurait produit une verrière pauvre et plate, M. Didron a disposé son ensemble pour représenter dix scènes composées de tous les sujets les plus propres à témoigner l'amour de Dieu pour les hommes. Ces sujets, comme dans les vitraux du Moyen-Age, s'ordonnent de gauche à droite et s'échelonnent de bas en haut.

La fenêtre est à trois baies : au bas et au milieu du vitrail se trouve *Jésus assis à la table de la Cène*, prêt à donner la communion à ses apôtres.

A droite, sur le même plan : *Jésus aux noces de Cana*, change l'eau en vin dans les six urnes [1].

[1] Celle d'Angers passe pour une des urnes venant de Cana.

A gauche, toujours sur le même plan, le Sauveur est assi contre le puits de Jacob où il rencontre *la Samaritaine.*

Plus haut, à droite, est un tableau représentant *le retour d l'enfant prodigue;* cette scène se complète par celle au-dessus *Jésus recevant dans ses bras un jeune seigneur richement vêtu qi fuit une femme à la figure séduisante* (personnification de l volupté).

On voit en regard *la parabole du bon Samaritain,* recueillai le voyageur que les voleurs avaient dépouillé et battu.

Ce tableau a également son complément dans la figuration d ce texte du Psalm. LXXXIV : *Misericordia et Veritas obviaveru sibi, Justitia et Pax osculatæ sunt.*

A gauche, on remarque la peinture des misères humaines l'affamé demande du pain ; l'homme qui a soif demande à boir le voyageur cherche un abri ; l'enfant nouveau-né réclame d vêtements ; l'infirme et le prisonnier appellent la visite du méd cin et de l'homme charitable.

A droite, pour faire opposition au triste spectacle de not faible nature, et nous aider à la supporter, apparaît Jésus ac compagné de six jeunes femmes qui symbolisent les six Vertu chargées de guérir les misères humaines.

Le milieu du tympan de la fenêtre est occupé par le crucifi ment de Jésus, sacrifice par excellence, preuve suprême de l'a mour de Jésus pour nous. Dans l'ajour de droite se trouve Sainte-Vierge, et dans celui de gauche, S. Jean.

Cette magnifique verrière, comprend quarante-cinq perso nages, qui se détachent sur un fond de fleurs, de feuillages et d branches, se rattachant à un tronc vigoureux qui occupe le centi de la croisée. Au pied de la Croix, se trouve l'agneau, et da le milieu de la baie centrale, le pélican se donnant en nourritu à ses petits.

Nous avons encore vu et admiré un autre travail exécuté pa M. Didron, dans la cathédrale de Châlons ; mais ici le style de vitraux est en rapport avec celui du monument, c'est-à-dire d commencement du XIIIe siècle. Les cinq fenêtres du portail

sacrées aux mystères de la Rédemption, forment un véritable
f-d'œuvre qui fait le plus grand honneur à leur auteur.

M. Claudius Lavergne peut prendre place entre les meilleurs
n tres verriers de notre époque. En 1873, il a doté la cathé-
le de Noyon d'un vitrail représentant la *Naissance de Jésus*
Adoration des bergers.—La composition en est charmante et
écution d'un fini extraordinaire ; nous nous permettrons seu-
ent une petite critique : nous trouvons, en effet, le travail
té un peu en peinture à l'huile ; les émaux y jouent un
grand rôle, au détriment de l'aspect général qui n'a plus
s le cachet propre au vitrail.

M. Bazin père ne resta pas indifférent au mouvement artistique
se manifesta au commencement de ce siècle, et, sous l'in-
nce de son amour pour les arts et en particulier pour la
nture sur verre, il fonda en 1845 au Mesnil-Saint-Firmin,
c le concours de plusieurs artistes, un atelier de peinture
verre où se formèrent depuis des hommes de talent, qui, à
r tour, ont créé de nouvelles fabriques.

Des études sérieuses, et d'excellents dessinateurs de cartons,
s ont permis d'exécuter des vitraux remarquables, lesquels,
s dit-on, ont fait quelque honneur à notre maison.

Il y a quelques années, M. Delplanque, curé de Villers-Bre-
neux, nous confia l'exécution des deux grandes fenêtres du
nssept de l'église qu'il construisait. Nous allons en quelques
ts (voir la planche ci-jointe) donner la description de l'une
ces deux verrières, dite de l'*Immaculée-Conception.*

La fenêtre est divisée en quatre baies par trois meneaux, et,
r la hauteur, 9 panneaux donnent environ 6 m. 50; la largeur
tale est de 2 m. 50. — Deux sujets bien distincts occupent ce
trail dont la partie supérieure représente la chute de nos pre-
iers parents, ainsi que la Rédemption du monde par *la concep-*
n immaculée de Marie ; la partie inférieure est le complément
la première, puisqu'elle comprend *la proclamation du dogme*
l'Immaculée-Conception.

Les trois premiers panneaux du haut sont occupés par une

riche architecture, où, dans le couronnement des deux baies d[illegible] du centre, on remarque deux petites statues, l'une représentant *Ev[illegible]* et l'autre *Ste Anne.* — Sur les 6 culs-de-lampes supportant cette [illegible] architecture, sont représentées les figures bibliques de *Marie* [1], [illegible] *Sara* [2], *Rachel*, *Rebecca* [3], *Judith* [4], *la mère des Macchabées* [5]. [illegible] Au-dessus de ces dais, commence le sujet supérieur. Dans la [illegible] baie de droite, près de l'arbre de la science du bien et du mal [illegible], autour duquel s'enroule le serpent tentateur, on voit la Mort te[illegible] tenant d'une main un sablier et de l'autre un aiguillon. Adam, l[illegible] le coupable, est là avec sa compagne infidèle, écrasée sous le poid[illegible] ids de la malédiction que vient de fulminer contre elle le Dieu do[illegible] ont

[1] Marie, sœur de Moïse et d'Aaron, grand-prêtre institué par l'ordre [illegible] de Dieu, est ainsi de famille sacerdotale. Après le passage de la Mer Rou[illegible] uge, Marie, à la tête de toutes les familles israëlites, loue le Seigneur. — La Sai[illegible] inte Vierge loue le Seigneur dans le *Magnificat.*

[2] Sara veut dire princesse; elle est aussi une figure de la Sainte Vier[illegible] ge, que l'Écriture-Sainte appelle la fille du Prince; de plus Sara était très-bel[illegible] lle, et l'Écriture-Sainte applique à Marie ces mots du Cantique des cantique[illegible] es: *la plus belle des femmes.* Sara a mis au monde Isaac, son fils, d[illegible] ans un âge avancé; de même, Marie a mis au monde Jésus après l'avoir co[illegible] çu d'une manière toute particulière et en dehors de toute loi naturelle.

[3] Rebecca, dans son ingénuité et son innocence, représente bien la Vie [illegible] ge Marie. Rebecca consent à devenir l'épouse d'Isaac, le père du peuple ch[illegible] isi à venir; Marie consent à devenir l'épouse du Saint-Esprit, pour donner au monde Jésus, le père du siècle futur. Rebecca, arrivée près d'Isaac, desc[illegible] nd de sa monture et se voile la face; Marie s'abaisse devant Dieu et se ti[illegible] nt dans la posture modeste d'une Vierge.

[4] Judith s'avance, appuyée sur le bras de Dieu, au-devant de l'ennemi de son peuple; elle le met à mort sans recevoir aucune souillure. Ainsi Mar[illegible] ie, appuyée sur Dieu, s'avance vers l'ennemi de son peuple et le terrasse s[illegible] ns recevoir des démons la moindre souillure, pas même celle du péché origin[illegible] el. Judith sauve son peuple; Marie sauve son peuple. Après la victoire, Jud[illegible] ch passe sa vie dans la retraite et la prière; Marie, après comme avant l'Inc[illegible] r- nation, ne vit que de Dieu.

[5] La mère des Macchabées voit mourir tous ses enfants et son cœur [illegible] e défaille pas; Marie, au pied de la croix, se tient debout devant son fils mo[illegible] u- rant. La mère des Macchabées est la femme forte que rien ne peut abatt[illegible] e; c'est la figure de Marie que rien ne peut ébranler.

elle a méconnu l'autorité. A genoux ils demandent pardon à Dieu le Père, figuré au centre du tableau, sous les traits d'un vieillard plein de majesté.

La richesse de ses vêtements, la tiare et le nimbe crucifère le font facilement reconnaître. Ce Dieu de justice montre de la main gauche, à nos premiers parents, l'arbre fatal, et semble dire à Eve, ces terribles paroles : *Morte morieris*; mais parce qu'il est en même temps le Dieu de miséricorde, de l'autre main il montre la Sainte Vierge bénie qui apparaît dans la troisième baie au milieu d'un immense auréole de lumière, tenant dans ses bras le Verbe fait chair; elle écrase sous son pied la tête du serpent infernal. La quatrième travée est occupée par un groupe d'anges portant les instruments de la Passion.

Au-dessous des deux compartiments du milieu, on lit cette inscription : *Ipsa conteret caput tuum.*

Une très-riche arcature d'architecture sépare la première partie du vitrail de la scène du bas. Sur chacun des quatre culs-de-lampes en pendentifs, se trouve assis un des principaux personnages qui, par leurs écrits et par leur zèle pour la gloire de Marie, ont préparé la définition du dogme de l'Immaculée-Conception. Ce sont Jean Scott [1], Sixte IV [2], Pie V [3] et Grégoire XVI [4]. Pie IX occupe le centre du tableau inférieur ; il est assis sur le

[1] Jean Scott, dit le Docteur subtil.

[2] Le pape Sixte IV donna, en 1746, une bulle dans laquelle il accorda à ceux qui célébreraient avec dévotion la fête de l'Immaculée-Conception de la Sainte Vierge, les mêmes indulgences qui avaient été accordées par les papes pour la fête du Saint-Sacrement.

[3] En 1567, Pie V, pape, condamna la proposition suivante de Baïus : « La bienheureuse Vierge est morte à cause du péché contracté en Adam. » Ce fut ce même pape qui inséra dans la liturgie romaine l'office et la messe de la Conception de la bienheureuse Marie, et en fixa la fête au 8 décembre.

[4] Dans la bulle dogmatique de l'Immaculée-Conception, le pape Pie IX dit que tout l'univers chrétien-catholique a déjà demandé à son prédécesseur, Grégoire XVI, de définir le dogme que lui-même est heureux de promulguer à pareil jour.

trône pontifical, et tient en main le décret qui va ériger en dogme de foi, la croyance à l'Immaculée Conception de Marie. Dans les deux travées de droite, sont cinq prélats représentant les cinq parties du monde ; on lit sur les franges des vêtements dont ils sont revêtus les noms : *Europa*, *Asia*, *Africa*, *America*, *Oceania*.

Ces prélats semblent supplier le grand Pontife d'ajouter cette gloire à toutes les gloires qui rayonnent sur le front de l'auguste Mère de Dieu. Dans la travée de gauche, un groupe imposant d'évêques et de religieux attendent que Pie IX prononce enfin la décisive parole qui doit faire tressaillir d'allégresse le monde catholique tout entier.

Un petit soubassement d'architecture termine le bas de cette grande verrière; en face, se trouve une fenêtre de même dimension, et dont la disposition générale est la même ; la scène du haut représente la *Donation des clefs*, et celle du bas, *le concile de Nicée*.

Il y a quelques mois, nous avons placé dans une des chapelles de la cathédrale de Noyon, un *arbre de Jessé*, vitrail à trois baies dont un compte-rendu fait par M. l'abbé Muller a été publié dans la *Revue de l'Art chrétien;* et dernièrement nous avons été chargés, pour Agnetz (Oise), de la restauration de deux grandes croisées du XVIe siècle.

Nos efforts tendent constamment à rendre à la peinture sur verre l'éclat dont elle brillait autrefois, mais nous ne sommes pas sans craintes sérieuses pour son avenir ; espérons cependant qu'elle n'est point sur le chemin de l'oubli et de l'abandon comme aux XVIIe et XVIIIe siècles, quoique nous ne nous dissimulions pas qu'elle y soit entraînée par une foule de soi-disant artistes qui se déshonorent en déshonorant la peinture sur verre car leurs vitraux sans aucun cachet sont en même temps privés de tout sentiment religieux.

Le nombre multiplié des manufactures de vitraux peints pourra bien être aussi une nouvelle cause de décadence. Cet art

tendant à devenir de plus en plus un métier, la concurrence commerciale semble vouloir remplacer la seule concurrence qui devrait exister, celle du beau artistique.

Le même symptôme s'était manifesté à la fin du XVIe siècle, et peu après arrivait la décadence, qui fit dire à Bernard de Palissy : *Il vaut mieux qu'un homme ou un petit nombre d'hommes fassent leur profit de quelque art en vivant honnêtement, que non pas un grand nombre d'hommes, lesquels s'endommageront si fort, les uns les autres, qu'ils n'auront pas moyen de vivre, sinon en profanant les arts et laissant les choses à demi-faites, comme l'on voit communément de tous les arts auxquels le nombre d'ouvriers est trop grand.*

Nous faisons appel à l'émulation des artistes et les supplions d'opposer leurs œuvres à ce courant mercantile qui corrompt le goût des arts en les abâtardissant. Que si du moins, nous ne pouvons reconquérir à la peinture sur verre son ancienne renommée, nos descendants ne puissent pas citer le XIXe siècle comme une époque néfaste et de décadence. Travaillons donc courageusement en songeant que les beaux-arts furent toujours la gloire de tous les peuples.

IV.

Après ce rapide historique de l'histoire du verre et de la peinture sur verre, nous pensons qu'il ne sera pas déplacé de donner un aperçu général de la fabrication des vitraux peints. Nous réclamons seulement l'indulgence de nos lecteurs pour les explications que nous nous efforcerons de rendre aussi claires que possible, mais nous prions ceux qui nous liront de ne pas oublier que nous traitons un sujet rempli de difficultés dans son développement. Dans ce résumé, nous nous occuperons successivement des cartons, des calques et de la coupe du verre, de la cuisson et enfin de la mise en plombs.

On appelle *cartons*, les dessins d'un vitrail, de grandeur d'exécution ; cette dénomination leur a été donnée à cause du papier raide que les artistes emploient pour tracer leurs compositions.

Les cartons ne sauraient être confiés au premier dessinateur venu, il faut en effet qu'il ait avant tout le sentiment religieux ; de plus les dessins exigent de grandes connaissances iconographiques et archéologiques ; souvent même, ils nécessitent de longues recherches dans les récits historiques.

Les documents trouvés, le dessinateur songe à la composition générale de son sujet, et cherche la meilleure disposition à adopter dans l'espace dont il dispose. Il arrive parfois qu'il surgit une difficulté, celle des armatures de fer existantes et qui pour un motif quelconque ne peuvent être ni modifiées ni changées de place ; c'est là un écueil sérieux, dont il lui sera bien difficile de ne point laisser ressentir la funeste influence dans la fenêtre qu'il exécute ; mais cependant, un artiste habitué à ce genre de travaux parviendra généralement à tout concilier.

La valeur artistique d'une verrière dépend principalement de deux choses, de la composition et de l'exécution des cartons d'abord, et ensuite de l'agencement entendu et harmonieux des couleurs, à ce point, suivant nous, qu'un travail pourvu de ces deux qualités sera toujours beau, la peinture en fût-elle faite ensuite par un artiste médiocre. Le choix des cartons est donc un point capital, et déjà le gage d'une bonne réussite, La coloration demande aussi quelques études, car il est indispensable de conserver à certains vêtements leurs couleurs traditionnelles ; l'habitude et le bon goût font le reste. Le travail du peintre est moins important en ce sens qu'il n'a qu'à calquer et à copier ensuite les cartons. Mais avant de parler de la peinture, occupons-nous d'abord des préparations qui la précèdent.

Sur une table, suffisamment grande, est étendu le carton que l'on recouvre d'un papier végétal ; on calque alors au crayon tous les contours des différentes parties, qui seront découpés. Ce tracé représente en quelque sorte une vaste carte muette que

coloriste commencera a rendre compréhensible par les indi-ations qu'il y fera pour la coloration ; chez nous, elle est mar-uée par des numéros.

Les coupeurs peuvent à présent se mettre à l'œuvre, ce sont ux, à vrai dire, qui commencent la fabrication des vitraux.

Avant de couper les nombreux morceaux dont l'assemblage onstituera la fenêtre, il leur est nécessaire d'en avoir les patrons; ls procèdent pour cela de la manière suivante. Une table est ecouverte d'un papier raide, assez mince et exempt de tout rain ; un autre papier (le côté frotté de sanguine) est posé di-ectement au-dessus du premier. Sur ce second papier est placé e calque dont il a été question plus haut. Au moyen d'un tire-ignes aux branches ouvertes de 0,003 à 0,004, l'ouvrier appuyant égèrement sur le calque suit tous les contours qui se trouvent insi reproduits sur le papier raide ; il n'y a plus maintenant qu'à écouper suivant les lignes, pour obtenir les calibres dont les oupeurs se servent alors pour détailler, suivant leurs formes, les ifférentes sortes de verre qui constitueront le vitrail ; les nu-méros de coloration correspondent aux tons des verres compo-sant la gamme de nos nuances.

Quelques verres ne sont pas colorés dans toute leur épaisseur : tels sont les rouges, quelques bleus, certains verts et violets, ainsi que le rose à l'or ; ceux-ci ne sont colorés qu'à leur sur-face par un doublage de verre de l'une de ces nuances.

C'est au moyen du diamant dont l'usage est répandu depuis e milieu du XVI• siècle que l'on coupe aujourd'hui le verre ; vant cette époque, on se servait d'un fer rougi que l'on passait ur le verre mouillé aux endroits à détacher ; il se fendait alors, uis, au moyen d'un grugeoir, on terminait la coupe; cette an-ienne méthode était bien moins certaine et moins expéditive ue la nouvelle.

Les morceaux coupés sont réunis en panneaux par des plombs provisoires; sous le pinceau de l'artiste, cet assemblage informe et multicolore ne tardera pas à prendre de la vie et de l'anima-tion ; mais avant de suivre le peintre dans l'exécution de son

travail, disons quelques mots de l'émail qu'il emploie pour faire le trait et les ombres.

Au Mesnil, nous employons un oxide de fer, que nous retirons du sulfate de fer (couperose), desséché d'abord, puis calciné ensuite au creuset, et nous le mélangeons avec un silicate de plomb qui lui donne la fusibilité nécessaire. — Cette couleur brune, ainsi que les autres de même teinte, est appelée *grisaille*; on la broye dans un moulin de porcelaine, et on la rebroye ensuite à la molette sur une glace à l'émeri. — La beauté du travail et la bonne cuisson dépendent beaucoup de l'extrême division de la couleur. Pour la faire adhérer au verre, elle est délayée à l'essence de térébenthine, à l'eau gommée ou encore au vinaigre. Le plus ordinairement la première teinte est à l'eau et la seconde teinte à l'essence : on évite ainsi, lors de leur emploi, le mélange des deux teintes, car les matières fixatives de la première sont insolubles dans celles de la seconde.

La peinture à l'eau est généralement plus douce et plus transparente, mais nous pensons qu'il est préférable de se servir, comme deuxième teinte, de la couleur broyée à l'essence, si l'on veut obtenir de la profondeur dans les grands plis des draperies, ainsi que de la vigueur dans certaines parties de la fenêtre.

Revenons maintenant au peintre, qui a calqué au pinceau le trait (exquisse) du carton. Le vitrail, car on peut commencer à lui donner cette dénomination, est installé devant une croisée, l'artiste couche une teinte brune sur sa surface entière, et dès qu'elle est parfaitement sèche, il enlève au moyen d'une petite brosse dure, toutes les demi-teintes et parties claires, en se guidant sur le carton qu'il a devant lui.

Déjà ce premier travail permet de juger l'œuvre ; encore un peu de patience, et bientôt le vitrail sera la fidèle reproduction du dessin que le peintre copie comme il le ferait pour un tableau. Il donne ensuite de l'expression et du mouvement aux figures, de la vigueur aux draperies; bientôt chaque détail de la verrière arrivera au fini voulu.

Avant de descendre les panneaux du chevalet, le peintre applique les tons de chair, et rehausse d'émaux les bordures et toutes les parties de vêtements qui doivent être richement décorées. Les principaux émaux d'application sont : le jaune vif (chlorure d'argent), le pourpre donné par un sel d'or, le bleu par le cobalt, et le vert par l'oxide de chrôme.

Pour éviter des plombs disgracieux, on se sert, dans plusieurs cas, de gravures faites au moyen de l'oxide fluoridrique, qui enlève aux verres doublés, leur couche colorée, en laissant en blanc l'endroit attaqué que l'on peint ensuite à l'émail.

Voici comment on procède pour ce genre de gravure : s'agit-il, par exemple, de faire un *Sacré-Cœur*, devant paraître rayonnant dans une draperie rouge ou bleue ? les parties du verre, devant conserver leur couleur primitive, sont recouvertes d'un vernis spécial ; celles à graver sont au contraire laissées à nu ; un rebord en cire molle entoure le verre sur lequel on répand l'acide ; après quelques instants, la couche de couleur est enlevée. On renverse alors l'acide dans un flacon de gutta-percha, et la pièce de verre, débarrassée du vernis et de la cire, est prête pour la peinture.

Pour le moment, le travail du peintre est terminé, et les panneaux vont être soumis au feu ; c'est son action qui fera pénétrer les couleurs dans le verre, et les rendra ainsi indélébiles aux intempéries de l'air et à l'usure des siècles.

La mise en plombs provisoire est donc défaite, un léger dépoli blanc est couché sur tout le revers de la peinture, sauf toutefois derrière les émaux auxquels il ne faut pas enlever leur éclat. Ce dépoli laisse tamiser une lumière plus tranquille et plus douce, en même temps qu'il empêche d'apercevoir au travers du vitrail, les objets extérieurs. Il ne faut pas moins de soins et d'habitude pour la cuisson des vitraux que pour tous les détails de leur exécution.

Comme ils ne peuvent pas être soumis à l'effet direct de la flamme, on a imaginé une sorte de four qui porte le nom de *moufle;* il consiste principalement en une boîte rectangu-

laire de fonte dans laquelle se glissent des plaques de tôle l'entrée est fermée par une porte également en fonte, qui e munie, dans la partie supérieure et inférieure, d'une petite l nette. Le moufle est placé dans un four de même forme, m plus grand et construit en briques ; la voûte est percée de tr donnant dans la cheminée. Le foyer se trouve en-dessous four et ne communique avec le moufle que par quelques iss pratiquées dans la voûte ; celles-ci laissent passage aux flamm qui font rougir le moufle. Le verre peint a été posé sur u couche de blanc d'Espagne sec tamisé très-fin sur les plaqu de tôle ; le blanc doit être très-sec afin d'éviter les taches d'h midité sur la peinture; en outre, son emploi est indispensabl car, sans lui, le verre ramolli pourrait adhérer aux plaques o tout au moins se gondoler.

La porte du moufle placée, et l'entrée du four fermée par que ques briques, on allume le feu qui, après quelques heures, f rougir le moufle : c'est ici le moment de surveiller bien atten vement ; la couleur de la fonte que l'on aperçoit par les de ouvertures de la porte, sert de guide à l'ouvrier chargé de cuisson ; c'est en effet quand toutes les parties du moufle atteint la nuance du rouge cerise, qu'il devra laisser tombe feu. On emploie encore simultanément le moyen suivant : morceau de verre enduit de chlorure d'argent est fixé à l'e mité d'un fil de fer, que l'on introduit dans le moufle par l nette inférieure ; si la couleur jaune se développe, il faut i diatement arrêter le feu. Ce n'est généralement qu'après 24 heures (suivant les dimensions des moufles) qu'il est p de défourner sans crainte d'accidents, à moins d'avoir u refroidissement gradué.

Les émaux, le pourpre, le bleu, etc., manquent de rence, si la cuisson n'a pas été assez forte; si au contra été trop forte, les demi-teintes sont effacées, et le manquent de modelé. Dans le premier cas, on peut se de défourner ; dans le deuxième, il y aura à faire des avant de remettre les pièces au four.

Lors même que la cuisson serait d'une réussite parfaite, le
ntre aura toujours des retouches à faire, les chairs seront à
ıminer soigneusement, ainsi qu'une bonne partie du vitrail.
rès un second feu, il y aura encore une revue générale à passer;
morceaux reconnus imparfaits seront retouchés et mis en-
te une troisième fois au four.

A leur sortie, les pièces sont essuyées soigneusement et ras-
nblées sur le calque qui a servi à la coupe : c'est une vérifi-
:ion nécessaire pour s'assurer que la fenêtre est complète,
ant d'en commencer la mise en plombs ; cette dernière opé-
:ion est tout-à-fait mécanique, puisqu'il s'agit de réunir et de
re tenir ensemble, au moyen de plombs laminés, toutes les dif-
·entes pièces composant une verrière.

Jusqu'à la fin du XVIe siècle, les rainures de plomb étaient
ussées au rabot ; mais, à partir de cette époque, elles furent
tes à l'aide de tire-plombs, machine aussi simple qu'ingé-
euse, consistant principalement en deux roues placées verti-
lement l'une au-dessus de l'autre ; le plomb passe entre les
ux roues qui tracent une rainure sur les deux faces opposées
plomb.

Les verres sont enchâssés dans cette petite gorge ; des soudures
nt faites à toutes les intersections et réunions de plusieurs
›mbs, afin de les maintenir. Lorsque les panneaux sont ter-
nés, on exécute un masticage complet dans les plombs, afin
ɛviter les infiltrations que pourraient occasionner les tem-
tes chassant avec violence la pluie contre les vitraux.

L. Latteux.
Peintre verrier au Mesnil-Saint-Firmin,
Membre de la Société française d'Archéologie.

LES MONUMENTS DE MONTFERRAND

S'il est une ville en Auvergne qui mérite d'arrêter l'attention des archéologues et des artistes, c'est certainement la vieille cité de Montferrand, avec ses souvenirs, ses chroniques, ses maisons aux façades peintes et sculptées, témoins vénérés d'une civilisation qui nous étonne et de mœurs que nous ne comprenons plus.

Montferrand mériterait une étude particulière et graphique de ses monuments, de ses ruines, de ses fortifications; ce seraient, au point de vue de l'architecture civile au Moyen-Age, de précieux renseignements. Ce travail a été entrepris : M. Mallay fils a dessiné, avec le talent qui le distingue, toute une rue de Montferrand avec ses maisons restaurées et leur coloration rétablie d'après ce qui reste encore de ces curieuses décorations.

Mais ce sont les intérieurs de ces maisons qui mériteraient d'être étudiés et relevés avec soin. Ce sont d'anciens hôtels, habités jadis par des magistrats et officiers royaux; les restes du château; des maisons de marchands ayant encore leurs enseignes peintes ou sculptées.

Partout l'emploi de la lave de Volvic donne à ces constructions une couleur toute locale et un cachet particulier de sévère élégance.

Deux kilomètres seulement séparent Clermont de Montferd ; une route, qui est plutôt une magnifique avenue, reles deux villes, qu'une annexion forcée a réunies sous le n de Clermont-Ferrand. L'histoire de ces deux villes st commune que lorsqu'il s'agit des revendications de l'opmée ; hors de là, Montferrand a sa vie et ses chroniques lui sont propres.

Clermont est, surtout au Moyen-Age, la ville épiscopale ; ntferrand, au contraire, est la ville royale, domaine de couronne, et le blason fleurdelysé flotte toujours sur ses parts, au-dessus du pennon des comtes d'Auvergne, d'or gonfalon de gueules, frangé de sinople. C'est donc sous ce issant patronage, et à l'abri de ces fortifications que vit prospère une commune privilégiée que Froissard décrit ainsi : « C'est ville de grands thrésors, riche de soy et n marchande, où il y avoit de riches vilains à grand'foi. »

Mais Montferrand était avant tout une place forte, et les niers témoins de sa puissance militaire, oubliés dans le cher de l'église, consistant en flèches, arbalètes, cases et cuirasses, ont été recueillis, ainsi que les archives, r la ville et par le musée de Clermont. Pourquoi ne pas s avoir laissés à Montferrand ?

Il ne reste plus que des vestiges des riches fondations religieuses qui étaient une des gloires de Montferrand. On lmirait surtout la riche *commanderie de Malte*, dite de Saint-an de Ségur, située hors de la ville et dont l'église fut truite en 1785 par un des commandeurs ; il reste encore elques-uns des bâtiments qui servaient autrefois aux semblées de la langue d'Auvergne, et qui sont maintenant nsformés en bâtiments de ferme.

L'ordre de Saint-Benoît possédait à Montferrand un ieuré. Le *couvent des Cordeliers*, situé au nord de la ville,

existe encore; il fut fondé par Richard de Beaujeu, comte de Montferrand; l'église fut consacrée le 9 juin 1229, par Thomas, évêque d'Ascalon, et contemporain de saint François d'Assise.

Ce qui reste de ce couvent sert actuellement de résidence à la communauté de Saint-Joseph, dite du Bon-Pasteur.

Les *Ursulines* furent établies en 1638 par les soins de Charles de Graffort, supérieur de l'Oratoire de Clermont. C'était dans l'emplacement de ce couvent que la Cour des Aides tenait ses séances.

Le magnifique monastère de la Visitation fut fondé en 1620 par Charlotte de Canilhac, sous l'inspiration de sainte Chantal. Saint François de Sales le visita. On conserve encore la chasuble dont il s'est servi. Le reste de ce monastère sert aujourd'hui de presbytère, et on devra bientôt aux savantes et laborieuses recherches de M. le curé actuel, une histoire complète de la Visitation et de quelques autres monastères de Montferrand.

Il existait encore une maison de religieux hospitaliers de saint Antoine, et un couvent de Récollets, règle de saint François. Ce couvent, qui était situé entre Clermont et Montferrand, fut fondé en 1619.

L'église qui a été détruite contenait des peintures remarquables. On sait que l'ordre des Récollets comptait parmi ses religieux de très-habiles peintres; plusieurs tableaux dus à leurs pinceaux ornèrent les églises d'Auvergne. Il en existe un notamment à Ambert, signé et portant la date de 1659. C'est à un récollet de Marseille que l'on doit l'invention de procédés importants de la peinture sur verre. Ce moine fut appelé en Italie pour y exercer son art.

La maison d'école tenue par les Frères faisait partie des anciens bâtiments de l'hôpital.

Les souvenirs, on le voit, ne manquent pas, et le chron-

eur aussi bien que l'archéologue ont à Montferrand une ne inépuisable. Mais au milieu de ces ruines sans nom-, sur la crête de la colline où s'étagent tant d'édifices at chacun a son importance historique, se dresse, austère majestueuse, la belle collégiale de N.-D. de Prospérité, uellement église paroissiale.

Avant la Révolution, l'église paroissiale était Saint-Ro-t-hors-les-murs. L'ancienne chapelle du Baillage servait s fonctions curiales ordinaires, et l'hôtel du baillage était enu le presbytère.

La vieille ville peut badigeonner ses murs encore couverts « chromaties » du Moyen-Age, elle peut moderniser et arrir les baies gothiquss de ses hôtels, plafonner ses pou-lles historiées; l'église reste, elle, immuable dans toute plendeur de son architecture, comme le dogme qu'elle re-sente.

L'église de N.-D. de Prospérité fut fondée, suivant Du-re, vers le Xe siècle, par un comte de Montferrand.

En 1272, la ville de Montferrand fut acquise par Phi-pe-le-Bel et réunie à la couronne.

En 1501, par lettres-patentes, Louis XII se mit sous la otection de N.-D. de Prospérité; ce prince français avait, mme ses pieux ancêtres, la « faiblesse » de croire au rnaturel et à la protection spéciale de Marie sur son yaume. Il érigea la chapelle de Philippe-le-Bel en église yale et collégiale, fonda un chapitre et ordonna que « les *mes de France* fussent apposées ès-porteaux, verrières et tres lieux, etc. »

Il est facile, en rapprochant ces documents de l'examen monument, de reconnaître deux époques distinctes, quoi-le reliées avec art et présentant à première vue un seul t.

La chapelle de Philippe-le-Bel, qui se bornait aux chœur

et sanctuaire actuels, a dû remplacer l'édifice du Xe siècle, dont on retrouve, en parcourant les combles, quelques fragments employés dans la construction de la chapelle du XVIe siècle. A cette époque, lorsque la chapelle devint église, on ajouta deux travées, un porche, une tribune, avec un portail surmonté d'une grande rose au style flamboyant et accompagné de deux tours sans flèches.

Les proportions qui ont été relevées sont celles-ci :

Largeur de la voûte et de la nef	11 m 30
Longueur totale de l'église	47 50
Largeur (compris les chapelles)	18
Hauteur sous voûte.	18 30

L'église est construite avec soin en laves d'un grain très-fin ; elle est à une seule nef flanquée de quinze chapelles, rappelant ainsi les grands édifices du midi dont la cathédrale d'Alby serait le type le plus remarquable.

Les ornements sculptés sont peu nombreux. On remarque cependant les têtes qui terminent les redents de la rose de la baie absidale ; quelques chapiteaux et les arêtes de voûtes découpées de la chapelle dite de Sainte-Catherine, située sous la Tour du Nord. Quelques clefs de voûte ont pu conserver sans mutilation les armes de la ville de Montferrand et celles de France. Les armes de la ville sont « le lion rampant, armé et lampassé de gueule. »

L'église de Montferrand était dans un état de dégradation intérieure qui blessait les convenances du culte. La première réparation faite sous les précédents curés fut la confection de toutes les verrières de cette immense nef ; peut-être eût-il mieux valu terminer par là. Quoi qu'il en soit, M. le chanoine Cibaud [1], curé actuel, a commencé un travail de res-

[1] M. Cibaud vient de mourir ; c'est une grande perte pour la ville de Montferrand et pour l'église qu'il restaurait avec tant de zèle.

uration des plus complets et des plus artistiques. Les ûtes ont été ressuivies; les lézardes étoupées ont reçu une inture azurée semée de fleurons; dans le chœur, les lu-ttes de la voûte contiennent des anges chantant le *Magnificat* et servant de radieux cortége à la Reine du ciel, pa-nne de l'édifice. Les murs et les colonnes sont peints avec e sobriété d'ornements qui ne fait que mieux ressortir clat des vitraux.

Au-dessus de chaque chapelle, on a utilisé fort heureuse-nt le tympan ogival en y intercalant 14 stations du Che-n de la Croix, dont les cadres en trèfles gothiques se lient faitement avec les lignes de l'architecture.

La chapelle des fonts baptismaux, placée sous la tour du l, fut le premier essai de restauration entrepris par M. le é, dans les traditions de l'art chrétien. Le pavé, la cuve ptismale, les boiseries sculptées, les vitraux, tout a con-ru à faire de cette chapelle un véritable écrin religieux. Les boiseries sont anciennes; elles sont attribuées à un lpteur auvergnat du XVIIe siècle nommé Sureau, et dont retrouve des ouvrages un peu partout.

La cuve en marbre, style gothique, et le pavé en grès in-usté ont été fournis par M. Mombur, de Clermont. Les raux, représentant des sujets relatifs au sacrement de ptême, sont de M. A. Champrobert, peintre verrier, plein avenir.

Tous ces travaux étaient en voie d'achèvement lorsqu'un freux malheur vint en suspendre le cours. L'échafaudage i supportait le faible poids de trois hommes, M. Belli, le intre décorateur, son aide et son gendre, fut renversé par rupture d'une pièce principale et les trois hommes pré-pités sur le pavé de l'église. L'aide ne survécut qu'un art d'heure à cette horrible chute. M. Belli, recueilli au esbytère, vécut deux jours et mourut dans les sentiments

de la plus chrétienne résignation ; son gendre mourut au bout de quinze jours.

C'est M. Belli qui a exécuté les belles peintures décoratives de la chapelle des fonts baptismaux ; espérons que son fils, Victor Belli, qui a constamment secondé son père avec talent, saura continuer l'œuvre inachevée et la mener à bien.

Voilà, en résumé, tout ce qui reste de la vieille cité dépouillée de ses franchises communales, de ses priviléges et dignités. Elle subit une annexion, qui, au point de vue économique, est peut-être avantageuse, mais qui est peu sympathique à la population, laquelle, nous l'avons dit, préférerait son autonomie. Aussi, du haut de son *oppidum* en ruine et de ses remparts démantelés, semble-t-elle regarder encore fièrement Clermont, qui, de simple alliée, est devenue sa suzeraine.

Emile THIBAUD.

VOCABULAIRE

DES SYMBOLES ET DES ATTRIBUTS

employés dans l'Iconographie chrétienne

NEUVIÈME ARTICLE *

J

anvier. — La personnification de ce mois se repose en médi-t, boit près d'un bon feu ou se livre aux joies du carnaval. ns les dalles de Saint-Omer, Janvier est un Janus *bifrons* qui t à deux coupes.

anus. — Il figure, représenté à table, parmi les signes du zo-que, dans les livres d'Heures et aux porches des cathédrales. panneau des stalles de Rue (1531) nous le montre debout, c ses deux faces, levant de la main gauche une clé et de l'autre sceptre, surmonté de la figure du soleil.

ardin. — S. de la Sainte Vierge, de l'Église, de l'âme fidèle.— nt représentés dans un jardin S. Adélard, le B. Ange Porro, Fiacre, S. Maurille d'Angers, le B. Sauveur d'Orta.

aune. — C'est la couleur des richesses spirituelles, de la no-sse de l'âme, de ce qu'il y a de plus élevé dans l'ordre théolo-ue. Dans l'iconographie moderne, au contraire, c'est le sym-le de la trahison, de l'adultère, de la folie.

érusalem céleste.— Ordinairement, on la représente carrée, en-rée de murailles percées de douze portes dont chacune est

Voir le numéro précédent, page 141.

gardée par un ange aux ailes éployées. Au centre du carrefo où aboutissent les quatre avenues, se dresse une montagne trône l'Agneau de Dieu, nimbé et portant la croix de résurrectio du haut des cieux un ange mesure la Jérusalem céleste avec roseau ou une verge géométrale.

Jésus-Christ. — Les Pères se sont partagés sur la question de beauté physique de Jésus-Christ. S. Irénée, S. Justin, S. Cléme d'Alexandrie, S. Cyrille, Tertullien, prétendent que le Sauve était laid. S. Jérôme, S. Jean Chrysostome, S. Ambroise, S. G goire de Nysse pensent, au contraire, que c'était le plus beau enfants des hommes, et que sa figure était noble et céleste. première opinion prévalut en Orient : ainsi, ce fut autant conviction religieuse que par impuissance que l'art byzan pencha d'abord vers le laid.

Le type de la figure du Christ ne fut fixé qu'au IVe siècle. lui donna un visage de forme ovale, une physionomie grave douce, la barbe courte et rare, et les cheveux séparés au mili du front en deux longues tresses qui tombent sur ses épaules. Christ imberbe est fréquent jusqu'au Xe siècle. En général Moyen-Age l'a représenté laid et barbu sur la croix, beau et i berbe dans la gloire : c'est surtout avant le XIIe siècle qu'on s' tache à lui prêter un caractère de beauté surnaturelle. A par du XIe siècle, on lui donne une physionomie plus âgée qu'a époques précédentes. Son nimbe est souvent frappé d'un mo gramme; ses pieds nus montrent leurs stigmates. Jusqu'au X siècle, Jésus-Enfant est vêtu d'une petite robe; plus tard on représente nu ou presque nu. V. *Dieu le fils*, *Bon pasteur*, *Cruci Agneau*, *Poisson*, etc.— On voit J.-C. apparaître à S. Augustin, Camille de Lellis, Ste Catherine de Sienne, Ste Colette, S. Franç d'Assise, S. Ignace de Loyola, S. Jean l'évangéliste, Ste Ma Madeleine, Ste Radegonde, etc.

Jonas.— Jonas sortant du ventre de la baleine est l'emblème la résurrection de N.-S. En prédisant sa mort et sa résurrectic Jésus-Christ s'était appliqué lui-même ce symbole. (Matth. XII, 4 Aussi cet emblème a-t-il été fréquemment reproduit, depuis l catacombes jusqu'au XVIe siècle. Le poisson qui rejette Jonas ordinairement une forme fantastique : le Prophète sort dans u

osition horizontale; on lui donne, en France, l'aspect de la jeu-esse.

L'histoire de Jonas a beaucoup d'analogie avec celle d'Hercule valé par une baleine et sortant de son ventre au bout de trois ›urs. Aussi, dans les peintures des catacombes, Jonas est-il re-ésenté sous les traits d'Hercule, ou sous ceux de Jason, dont ı raconte une aventure analogue.

Joug. — A. de l'Obéissance, de la Patience. Le joug rompu ca-ıctérise la liberté chrétienne.

Jubé.— Il indique la division entre l'Église militante et l'Église iomphante.

Juillet. — Ce mois est personnifié par un moissonneur.

Juin. — Fauche le foin, ratisse un jardin ou tond la laine des rebis.

J. CORBLET.

(A suivre).

LA DECORATION DU PANTHEON

Le *Journal officiel* a publié, et nous reproduisons plus loin, le rapport que le directeur des beaux-arts vient d'adresser au ministre, dans lequel il lui soumet un projet de décoration pour le Panthéon.

M. de Chennevières est un érudit qui a puisé dans ses études d'histoire et d'esthétique le goût de l'art élevé; il n'est pas étonnant de le voir donner à son premier acte administratif une expression significative. On dit que la fortune sourit aux audacieux; espérons qu'elle tient en réserve pour le directeur des beaux-arts des surprises sur lesquelles il ne compte peut-être pas beaucoup lui-même. Depuis le temps, déjà long, qu'il est chargé de ranger en bataille devant le public la nombreuse armée des artistes français, M. de Chennevières a pu constater le fort et le faible des combattants. Sa bienveillance ne peut lui faire illusion, et il sait mieux que personne combien de difficultés accompagneront l'entreprise de décorer un édifice aussi vaste que le Panthéon. En tous temps, elle eût été périlleuse : les ressources que le nouvel administrateur trouve aujourd'hui à sa disposition lui paraissent-elles suffisantes? L'avenir seul prouvera s'il a eu raison de le croire. Heureusement, il est aussi prudent que hardi et il prend à son service deux auxiliaires rassurants : le temps et la réflexion.

L'auteur des recherches sur la vie et les ouvrages des peintres provinciaux de l'ancienne France a beaucoup étudié l'art du passé et surtout notre art national. La tendance de son ambition n'étonnera pas ses amis. Devenu le guide et presque le chef responsable de notre école, il veut essayer de la pousser sur sa pente naturelle et la rappeler, si cela est encore possible, à sa véritable vocation

ux hommes représentent avec une gloire incontestée le goût
ulier de la France dans l'art de la peinture : ce sont Le Pous-
; Lesueur. La grâce sérieuse et réfléchie répandue sur leurs
ages n'était pas seulement le reflet de leur génie, elle était en-
la plus haute manifestation d'un esprit de race qui avait appris
connaître et qui grandissait tous les jours. Le vêtement d'em-
: que François Ier avait voulu imposer à nos artistes du sei-
e siècle leur pesa bientôt comme un déguisement, et il est
ant de voir, au sortir de la tyrannie du Primatice et de Ni-
del Abbate, comme Freminet et Simon Vouët se montrent déjà
ais de goût et indépendants d'allures. Si la Révolution n'avait
it sa tâche néfaste, si la plus grande partie des œuvres qui
lissaient les monastères, les églises et les palais n'avaient pas
vec eux, au moment de notre prétendue résurrection, on sui-
facilement les traditions qui rattachent les maîtres imagiers
izième siècle, méditatifs et sensés, aux peintres-historiens du
ptième. Ce qui reste cependant de tant de ruines, éparses çà
lans les musées de province, à Fontainebleau, aux Carmes de
, suffit à prouver cette descendance qu'aucune infiltration de
étranger n'a pu abâtardir. Lebrun, trop méconnu en France,
n qui, après avoir dépassé Romanelli, égala au moins les
che, fut le gardien respectueux de ces enseignements; à des
s inférieurs, Jouvenet et Restout y demeurèrent fidèles, et on
ien dire que David lui-même leur dut autant qu'à l'antiquité,
l comprise par son étroit génie et à laquelle il reportait tout
eur de sa froide originalité. Après lui, si son plus illustre
a beaucoup emprunté à Raphaël, il n'est pas difficile de si-
r dans ses œuvres, et surtout dans son chef-d'œuvre, l'*Apo-
d'Homère*, ce qu'il a gardé des inclinations propres à sa na-
rançaise : cette sagesse, cette clarté d'exposition qu'il tenait
eux, et cette sobriété de moyens qui leur avait paru suffisante
être éloquents. Flandrin a été comparé à Fra-Angelico, dont
it la douce et tendre piété, et la simplicité vraie ; mais Le-
, dont il ne pouvait regarder les tableaux sans émotion, lui
de modèle plus encore que le saint dominicain de Fiesole ; il
ssait de vanter et en même temps d'imiter, dans la libre ex-
ion de son sentiment, la probité de composition, la vérité
ologique qui donnent une place à part parmi les peintres de

tous les pays au grand Nicolas Poussin. Pour ne citer que des noms illustres et décisifs, voilà ceux dont M. de Chennevières voudrait ressusciter l'influence et voir imiter les exemples. Afin de tenter nos artistes, il offre à leur ambition les vastes murailles de l'église Sainte-Geneviève, et les plus saintes et les plus héroïques légendes de notre histoire pour thème à leur inspiration.

Il serait blâmable de jeter quelque doute sur le succès d'une entreprise généreuse et qui peut être si profitable. Du reste, le nouveau directeur a trop d'expérience pour avoir besoin d'avertissements. S'il fait au ministre un éloge plein d'effusion de notre école contemporaine, s'il rappelle ses succès nombreux et persistants dans les différentes expositions internationales, il n'est pas difficile cependant de lire entre les lignes de son rapport : ses craintes s'y montrent à côté de ses joies patriotiques. Il y a longtemps que nous sommes les premiers artistes de l'Europe, de l'aveu même des jaloux; mais, comme Charles XII, nous avons appris à nos riveaux l'art de nous imiter. La manière française règne à Vienne comme à Dusseldorf et à Saint-Pétersbourg. C'est une belle gloire; mais elle pourrait bien nous obliger tôt ou tard au partage des bénéfices. Dans ce niveau moyen auquel il est aujourd'hui si commode d'atteindre, les concurrents arrivent bientôt presque tous à la même taille; du moment que, d'un bout à l'autre de l'Europe, il ne s'agit plus que d'amuser un public sans exigences et sans convictions, chaque artiste tourne le regard vers celui qui réussit le mieux et cherche à l'imiter. La différence des races s'efface, le but est le même et les mêmes moyens sont à la portée de tous. Dès lors, comment conserver longtemps à la France la direction de ce mouvement qui s'appelle le progrès? N'est-ce pas en ressuscitant un art abandonné aujourd'hui un peu partout, l'art de la grande peinture ? Peut-être; il n'a plus d'adeptes, cet art déshérité et peu lucratif; les artistes sont de leur temps, ils aiment la réalité, l'idéal n'est plus à la mode dans les ateliers, et les curieux ne le comprennent plus. Il y a longtemps qu'on déserte les hauts sommets ailleurs qu'en France. L'Allemagne aime à se donner pour exemple; à quoi ont abouti ses tentatives pour ressusciter la grande tradition ? Où sont les successeurs de Cornelius et d'Overbeck? Sans doute il y a encore, au-delà du Rhin comme ici sur les bords de la Seine, des peintres, faits à la résignation, dont les fresques décorent les murs des églises. Sait-on

ême leurs noms? Si leurs exemples sont bons à suivre, faites, si ous le pouvez, M. le Directeur, un public attentif, obtenez des ubsides encourageants; qu'une peinture de 10 mètres soit payée eulement à peu près autant qu'un tableau de quelques pouces et ous susciterez peut-être des artistes d'une plus haute inspiration. 'est une belle chose et un noble mobile que la gloire, mais com- ien d'années se passent à courir après elle, le plus souvent sans atteindre? L'amorce ne suffit plus pour séduire et entraîner, et administration le sait aussi bien que ceux qu'elle veut essayer de ersuader. Chacun des intéressés dans ce futur tournoi peut se rap- elér le temps qui n'est pas si éloigné de nous, quand un critique, evenu plus éclectique depuis, il est vrai, osait dire : « On parle 'une chapelle de mérite, là-bas, au fond des quartiers perdus de la ive gauche; on ne passe pas plus les ponts pour aller à Saint-Séve- in que pour aller à l'Odéon. » La plaisanterie a perdu aujourd'hui e sa jeunesse et de son imprévu; dans ce temps-là, on la tenait our une excuse pleine d'humour et très-acceptable, et lorsque érôme exposa son grand tableau de l'apothéose d'Auguste, il put onstater, lui, déjà l'enfant gâté de la critique, le silence de la presse, malveillance calculée et, par-dessus tout, la profonde indiffé- nce du public pour une tentative commencée avec tout l'espoir le feu des jeunes illusions. Il se recueillit sans rancune, et on ne reprit plus à l'effort. Les artistes comme les poëtes portent la arque des milieux dans lesquels ils vivent. Ce n'est pas enseigner découragement que de craindre un insuccès dont tout le monde la fois serait responsable.

Mais ces écueils ne sont pas les seuls. On pourrait en signaler autres dont toute la prudence et les lumières de renfort viendront ussi difficilement à bout. Les murailles de l'église Sainte-Gene- iève offrent d'immenses surfaces à couvrir de peintures et, en ettant une réserve sage dans la distribution de ces sujets si nom- reux, ils réclameront pour être menés à bonne fin le concours une légion d'artistes. Qui lui donnera l'unité? qui disciplinera utes ces ambitions susceptibles et jalouses? Cependant, les plus andes œuvres sont issues d'une direction unique. Le Parthénon us l'antiquité, plus près de nous les chambres du Vatican, la stine, ne sont signées que du nom de Phidias, de Raphaël et de Chael-Ange. Si vous rencontrez ailleurs des ouvrages dont le vaste

ensemble soit resté harmonieux et homogène, malgré les temps différents qui les ont vu naître et malgré la diversité des mains qui y ont coopéré, c'est qu'au-dessus de toutes ces inspirations régnait une grande dominatrice : la foi, et avec elle le respect des mêmes doctrines. L'art était alors tout entier au service d'une grande cause ; il ne substituait pas la personnalité du peintre ou du sculpteur à celle du Dieu dont il reproduisait l'image, et un même enseignement d'école distribuait les mêmes moyens d'exécution entre des hommes déjà unis et confondus dans les mêmes convictions d'esprit et de cœur. Sans doute chaque artiste gardait un légitime désir de se distinguer parmi ses compagnons, ce qui est le mobile naturel de l'effort, mais plus encore tenait-il à se montrer chrétien, et voilà comment on arrivait facilement à une unité qui souvent prêtait aux faibles un reflet de la supériorité des forts. Voilà aussi comment dans ce mouvement remarquable de la civilisation du Moyen-Age par l'effet d'un désintéressement pieux, tant d'œuvres sont restées souvent innommées et tant de grands hommes inconnus. L'oubli ne décourageait pas celui qui cherchait sa récompense ailleurs. Nous sommes moins désintéressés et on peut le prédire, si les murs du Panthéon se revêtent de la brillante tapisserie qu'on se propose d'y suspendre, chacun des ouvriers prendra un soin particulier de se distinguer de son voisin. Il n'y aura personne, ni directeur, ni ministre, assez habile pour persuader l'obéissance et l'abnégation, ni assez puissant pour y contraindre. Qu'en dit d'avance M. de Chennevières?

Cependant nous faisons bon marché de nos craintes, et nous nous plaisons à saluer d'avance le jour où l'église Sainte-Geneviève jetant bas ses échafaudages, en sortira toute brillante d'or et de couleurs. La foule se presse et applaudit, plus d'un chrétien, sans doute, s'y trouvera mêlé; mais, s'il oublie de lever la tête vers la médiocre coupole de Gros, devra-t-il, à côté de la glorification de la patronne de Paris et en parcourant « l'histoire merveilleuse des origines chrétiennes de la France », retrouver encore ces quatre pendentifs, qui sont — personne ne contredira le jugement — « l'œuvre d'une vieillesse affaiblie », trop longtemps « vaillante et surtout trop peu religieuse pour faire parler les murs d'un temple qui a cessé d'être païen? Le cœur et les yeux du fidèle auront ils aussi à souffrir et à se fermer en passant sous ce fronton

duquel le panégyriste de la révolution a sculpté la statue
sseau et celle de Voltaire ? Devra-t-il voir toujours le chan-
la Pucelle insulter de son « hideux sourire » la croix qu'ado-
nte Geneviève, cette autre héroïne, et le sceptre du Dieu de
étendre ses deux bras sur la tête de cet autre homme que
ie ne peut absoudre du sang qu'il a répandu ? Si une criti-
lairée réclame à bon droit dans les choses de l'art cette unité
une des règles du beau, pourquoi le croyant n'aurait-il pas
)its tout pareils à faire valoir lorsqu'il réclame l'enlèvement
e apothéose de pierre qui absout et glorifie les ennemis de
' Fût-il autre chose qu'une œuvre d'un mérite discutable, le
ief de David d'Angers devrait encore descendre de ce som-
i n'est plus fait pour lui. On avait parlé autrefois de le faire
)rter au musée de Versailles ; il y serait plus à sa place
dessus d'une église érigée « à la gloire de cette vierge fran-
) qui restera la figure la plus idéale des premiers temps de
e histoire ». La logique de l'art, le respect des croyances
veut honorer, presseront un jour le directeur des beaux-arts
ndre une résolution sans timidité et sans complaisances. Elle
ırrait d'ailleurs déplaire qu'à ceux qui le blâment déjà d'em-
son budget à reproduire « des légendes ridicules et men-
es » et surtout à décorer des églises.

Ch. TIMBAL.

:i le texte du rapport de M. de Chennevières :

« Monsieur le Ministre,

a France a possédé, dans ces quarante dernières années, une
us magnifiques légions d'artistes dont elle ait jamais pu s'é-
eillir. Cette légion a compté les plus grands peintres d'histoire,
s poétiques paysagistes, les plus charmants peintres de genre,
)ur école sont venues se former les écoles du monde entier.
: valu à notre pays sa gloire la moins contestée ; et nous leur
s ces triomphes de 1855 et de 1867, qui feront date dans
ire de l'art universel.

« Et cependant, Monsieur le Ministre, ceux qui aujourd'hui ré[illegible] fléchissent à la puissance qui animait cette rare époque, en so[illegible] parfois à se demander si l'administration française a su en tire[illegible] pour le pays, tout l'honneur qu'il était possible d'en obtenir.

« Je suis porté, quant à moi, à regretter qu'on ait laissé se perdr[illegible] une telle force de bataillons incomparables dans des entrepris[illegible] morcelées et un peu éparpillées, et où ils pouvaient ne donner qu[illegible] contre-cœur. Tantôt des artistes illustres ont été fatigués à de pe[illegible] tites besognes, tantôt on n'a pas su leur fournir l'occasion de pro[illegible] duire ce qu'ils avaient en eux. Or, la direction des Beaux-Arts [illegible] pour première raison d'être de faire produire des œuvres grand[illegible] ou exquises, selon la nature des talents qu'elle rencontre et sel[illegible] les cadres qu'elle trouve à leur offrir.

« Ces cadres, dans toutes les époques célèbres, ce sont quelq[illegible] monuments sur les murailles desquels se résument et se concentr[illegible] les efforts de chaque école dans son expression la plus haute, et qui, avec le temps, servent de types aux historiens de l'art.

« Sans parler des merveilles des églises et des palais de Florence, de Rome, de Venise et d'Anvers, nous pouvons citer en France Fontainebleau au seizième siècle, le Louvre, l'hôtel Lambert et Versailles au dix-septième siècle, l'hôtel Soubise au dix-huitième siècle; mais, au dix-neuvième siècle, nous devons confesser que si la ville de Paris peut se vanter de la décoration de ses églises et de ce qui fut son Hôtel-de-Ville, si la direction des bâtiments civils s'apprête à nous livrer un Opéra brillamment et savamment orné, la direction des Beaux-Arts proprement dite aurait peine à citer un monument dont elle pût dire que la décoration soit son œuvre. J'aurais cette ambition, Monsieur le Ministre, pour votre administration des Beaux-Arts, qu'il en pût être autrement. Je voudrais utiliser au décor d'un monument digne de ce nom, d'un monument vraiment national, le groupe qui nous reste de cette superbe armée dont je parlais au début, groupe qui, s'il regrette nos plus glorieux chefs d'école, vient de montrer à Vienne que la France n'a point perdu la suprématie en matière d'élégance et de goût.

« Ce monument existe, c'est le Panthéon, c'est Sainte-Geneviève, c'est la basilique élevée au dix-huitième siècle à la patronne de Paris et des Gaules. Sainte-Geneviève est à coup sûr l'édifice de Paris le plus renommé dans nos provinces et à l'étranger; c'est lui

ui, de sa colline sainte, domine la ville entière et semble le plus uissant effort de sa magnificence. Et, chose singulière, quand tous s édifices de Paris ont été, depuis un demi-siècle, décorés à l'envi e peintures et de sculptures par les diverses administrations qui maient à occuper le talent des artistes et à laisser trace de leur assage, celui-là seul a été complétement négligé, si ce n'est par la estauration qui a confié au baron Gros la décoration fameuse de a lanterne, et au baron Gérard les quatre pendentifs qui furent œuvre d'une vieillesse affaiblie sans doute, mais vaillante jusqu'au out, selon le tempérament de sa génération héroïque.

« Il convient aussi de ne pas oublier l'essai qui fut confié en 1848 un artiste éminent de la décoration du Panthéon au moyen de rands cartons qui devaient y représenter l'histoire de l'humanité; nais ce cycle de compositions philosophiques dont nous avons vu n certain nombre aux expositions de 1853 et de 1855, ne pouvaient lus s'appliquer à un temple qui, trois ans plus tard, était rendu au ulte, et la tentative en resta là, après avoir fourni à M. Chenavard l'occasion de donner la mesure de sa vaste culture d'esprit, de son abondante invention et de son respectueux sentiment des grands maîtres.

« J'ai pensé, Monsieur le Ministre, qu'au lieu de disséminer, ainsi que l'a souffert trop souvent une fâcheuse tradition, les ressources du budget des Beaux-Arts dans de médiocres commandes vouées à a dispersion, il était vraiment plus digne de la confiance que vous vez bien voulu m'accorder, de consacrer en bloc une grosse part le ce budget pendant trois ou quatre exercices, à entreprendre, ombiner, mûrir et conduire à bien, si c'est possible, la décoration omplète, immense et infinie dans ses détails, d'un tel édifice natio- al, décoration étudiée d'abord en son ensemble, puis dirigée, lans toute l'unité de son invention, de manière à en former un aste poëme de peinture et de sculpture à la gloire de cette sainte eneviève qui restera la figure la plus idéale des premiers temps de otre race, poëme où la légende de la patronne de Paris se combi- erait avec l'histoire merveilleuse des origines chrétiennes de la France.

« Quand vous aurez inauguré, Monsieur le Ministre, le pompeux monument de l'Opéra, où notre pays a voulu montrer sans mar- chander, et en réunissant le faisceau de ses plus brillants artistes,

ce que peut son génie appliqué à l'architecture des fêtes théâtrales, il sera intéressant de constater que les œuvres qui exigent plus particulièrement la gravité et la vigueur solide conviennent encore à nos artistes, et qu'après avoir fait preuve, aux yeux de l'Europe, de dons inestimables d'esprit, de grâce et d'élégance, ils sont capables de remonter aux sommets les plus sévères et les plus nobles de l'art religieux et patriotique.

« Si cette pensée vous agrée, Monsieur le Ministre, je vous prie de vouloir bien m'autoriser, dès aujourd'hui, à étudier, de concert avec M. l'architecte de Sainte-Geneviève, et après m'être assuré que la direction des bâtiments civils, de qui relève le monument, n'a point d'autres visées pour son ornementation, un projet qui, avant d'être exécuté dans une période d'années assez étendue, puisqu'il n'emploiera qu'une part du crédit habituel consacré à la décoration des édifices publics, exigera de fort longues réflexions, des combinaisons décoratives fort compliquées, et qui, pour voir ses premiers travaux commandés sur les ressources du budget de 1875, a besoin d'être sagement préparé pendant le cours presque entier de la présente année.

« J'ai l'honneur d'être, avec un profond respect, Monsieur le Ministre, votre très-humble et très-dévoué serviteur.

« *Le Directeur des Beaux-Arts*,
« PH. DE CHENNEVIÈRES.

« Approuvé :
« *Le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts*,
« DE FOURTOU. »

LA

STATUE MIRACULEUSE

DE BOULOGNE

Monsieur le Directeur,

L'article de M. E. Dramart sur la cathédrale de Notre-Dame de Boulogne-sur-Mer, dont vous avez commencé la publication dans les numéros de janvier et février 1874 de la *Revue de l'Art chrétien*, me remet en mémoire une légende relative à la statue miraculeuse de la Vierge. M. Dramart n'en dit rien, soit qu'il ne l'ait pas connue, soit qu'il la révoque en doute. De plus, M. l'abbé Haigneré, dans son *Abrégé de l'histoire de Notre-Dame de Boulogne*, énonce un fait qui la contredit absolument.

Je la ferai connaître cependant à vos lecteurs à titre de simple curiosité, laissant à chacun liberté entière d'y croire ou de la rejeter.

En 1843, une affaire m'ayant amené à Boulogne, mes hôtes s'empressèrent de me faire voir ce que la ville et les environs offraient d'intéressant. Je fus conduit au château d'Honsvaux, placé dans un pli de terrain, au pied du plateau de Boulogne, et qui conservait ses tours et ses fossés, bien qu'il eût été converti en ferme. Le fermier m'en fit les honneurs avec une cordialité parfaite. Entre autres choses, il me montra un puits très-profond et assez large, qui existe sans doute encore.

Il est construit au-dessus d'une source d'eau courante. Pour respecter le passage de cettte source, l'architecte a bâti une voûte artistement

disposée sur les deux rives de la source et qui n'a pas de calott[illegible]e. Sur les arcs de cette voûte, repose toute la maçonnerie intérieu[illegible]re du puits, dans laquelle, au tiers et aux deux tiers environ de la pr[illegible]o-fondeur totale, sont pratiquées deux niches, l'une dans la paroi [illegible]de droite, l'autre, dans la paroi de gauche.

Je ne saurais évaluer, même approximativement, après un au[illegible]si long espace de temps, la profondeur du puits, mais je me souvi[illegible]ns qu'un journal ayant été allumé et jeté dans l'espace pour me p[illegible]er-mettre de voir la construction de l'ouvrage, il a fallu beaucoup de temps pour qu'il descendit jusqu'à la source et que la lueur [illegible]ne permît de reconnaître parfaitement les deux niches et de me ren[illegible]re compte des détails qui précèdent.

Voici, maintenant, la légende qui me fut contée.

En 1544, Henri VIII, roi d'Angleterre, étant venu mettre le si[illegible]ge devant Boulogne, le clergé de l'église cathédrale, craignant pou[illegible]r la statue de la Vierge, l'avait apportée, avant l'investissement d[illegible]e la ville, au château d'Honsvaux, pour être déposée dans la prem[illegible]ère niche, qui fut murée après que la statue y eût été placée. C[illegible]tte cachette était bien choisie; et, à moins d'une indiscrétion [illegible]peu probable, il semblait certain que les Anglais n'iraient pas l'y c[illegible]er-cher.

On sait que l'impéritie ou la trahison du sire de Vervein ou [illegible]er-vins, gendre du maréchal de Gré, livra Boulogne au roi Henri [illegible]III, malgré la résolution courageuse des habitants qui s'étaient of[illegible]erts à défendre la ville, si la garnison se retirait. En 1550, Boulo[illegible]gne ayant été rendu à la France, le clergé vint, en grande pompe, ré-clamer la précieuse statue confiée au puits d'Honsvaux. Mais, a[illegible]près avoir ouvert la première niche, on l'avait trouvée vide. On étai[illegible]ce-pendant sûr que pas un ouvrier n'était, dans l'intervalle, desce[illegible]du dans le puits; d'ailleurs, le murage de la niche était intact; il a[illegible]vait même conservé la couleur sombre dont les moellons avaient été re-vêtus pour cacher le travail. Comment expliquer l'absence d[illegible]e la Vierge? On organisa des neuvaines; on parlait même d'exorc[illegible]ser les démons que l'on supposait coupables de l'avoir soustraite. M[illegible]ais, quelqu'un s'étant avisé de visiter la niche inférieure, on y a[illegible]vait trouvée la statue.

Le plus probable est qu'on l'y avait d'abord placée provis[illegible]re-ment et qu'ensuite la niche d'en haut avait été murée sans que [illegible]l'on

perçu que la Vierge n'y était pas. Il paraît même que l'ou-
ıi l'avait retrouvée donnait cette plausible explication. Mais
lation voulut, malgré tout, que la statue, n'ayant pas con-
n sa cachette, fût, d'elle-même et miraculeusement, descen-
ıs la niche inférieure. Le clergé, soit par politique, soit par
ion, avait confirmé l'opinion populaire, et la vénérée Vierge
é reportée, non dans son ancienne église, détruite par les
, mais dans l'église de la Basse-Ville, où l'on peut encore la

ıbbé Haigneré dit, au contraire, que les Anglais l'avaient
5e. Dans ce cas, la statue que j'ai vue ne serait pas la même
it abordé par miracle à Boulogne en 633. Quoi qu'il en soit,
er qui m'a raconté la légende y croyait fermement et aurait
nauvais parti à quiconque l'aurait niée.
m'a paru assez intéressante pour être reproduite, comme un
le la foi à la fin du XVIe siècle et comme une annexe natu-
toute histoire de Notre-Dame de Boulogne.
lez agréer, etc.

ELIE PETIT.

RELIQUAIRE DE S. LAZARE

A SAINT-PIERRE-DU-VATICAN (ROME)

Raynuce Scotti, originaire de Plaisance, devint évêque de Borgo-San-Donnino (duché de Parme) et gouverneur de la province du Picenum. Par reconnaissance pour Urbain VIII, qui l'avait nommé vicaire de Saint-Pierre au Vatican, dont le cardinal François Barberini était alors Archiprêtre, il donna à cette basilique un os de la jambe de saint Lazare, premier évêque de Marseille. Le reliquaire a la forme d'une pyramide en cristal, montée en argent. Au piédestal, on voit les armoiries d'Alexandre VII et du cardinal Barberini. Quatre inscriptions nomment en italien le pape, le cardinal, saint Lazare, et le donateur qui fut préfet du palais apostolique sous Innocent X et Alexandre VII.

L'on m'a dit à Saint-Pierre que Raynuce Scotti avait reçu d'Autun la précieuse relique, pendant sa légation en France.

Voici l'inscription qui authentique le reliquaire et qui est gravée à sa base sur le métal :

TIBIAM. S. LAZARI. EPISCOPI. A. CHRISTO. IN VI
TAM. RESTITVTI. RAYNVTIVS. SCOTVS
PLACENTINVS. EPISCOPVS. BVRGI. S. DONNINI
POST. LEGATIONES. ELVETIAE. ET
GALLIAE. PRAEFECTVRAM. PROVINCIÆ

PICENÆ. VICARIATVM. BASILICÆ. S.
PETRI. VRBANO. VIII. PONTEFICE.[1] MAXIMO
BENEFACTORE. FRANCISCO. CARDINALI
BARBERINO. S. R. E.[2] VICECANCELLARIO
ARCHYPRSBITERO.[3] ET PALATII. APOS[4]
SVB. INNOCENTIO. X, ET. ALEXANDRO. VII
SVMM. PONTIFF.[5] PRÆFECTVS. D. D[6]
ANNO. M. DC. L. VI
RANVCCIO. SCOTTI. VESCOVO. DEL BORGO S.[7] DONNINO
ALEXANDRO. VII. P. M.
S. LAZARO. VESCOVO. CON.[8]
FRANCESCO CARDINALE BARBERINO

X. Barbier de Montault.

pour *pontifice*.
ictæ Romanæ Ecclesiæ.
pour *Archipresbytero*.
ostolici.
nmis pontificibus.
no dedit.
1.
nfessore.

LE PAYS DE MOAB[1]

La contrée qui s'étend à l'est du Jourdain et de la mer Morte est depuis quelques années considérée comme la terre promise du voyageur, de l'antiquaire et de tous les savants qui étudient la Bible. Quel voyageur, après avoir parcouru la Palestine, n'a eu le désir de traverser la vallée du Jourdain et de pénétrer jusqu'à ces montagnes mystérieuses dont la longue ligne horizontale, comme un mur de pourpre, borne l'horizon du côté de l'Orient, et dont les sommets abrupts contrastent par leur grandeur avec la pauvreté des paysages de la Palestine proprement dite ! Quel antiquaire, averti que les ruines de plus de trois cents villes antiques gisent éparses sur les plateaux qui s'étendent au-delà de ces monts, n'a eu le désir d'aller interroger ces monceaux de pierres et de leur demander l'histoire des temps passés !

De tous les pays à l'est du Jourdain, la terre de Moab à la réputation d'être à la fois le plus intéressant et le plus inaccessible. Son histoire, pour nous, se rattache aux premiers temps de la Bible et aux incidents les plus émouvants de l'Ancien-Testament. Loth se réfugiant dans le Zoar, les prophéties de Balaam, Moïse contemplant la Terre promise des hauteurs de Pisgah, la touchante histoire de Ruth la Moabite, l'aïeule de David et du Messie, les incidents de la guerre entre Joram et Mesha (Mésa), sont quelques-uns des points les plus frappants qui se rattachent à une contrée dont le nom revient constamment dans les livres des historiens sacrés.

[1] Extrait du *Quarterly Review* de Londres.

Dans les prophètes, tout ce qu'ils disent du Moab semble mon-
er que ses habitants étaient bien connus, riches, et formaient un
uple nombreux, à peine inférieur aux Israélites en civilisation.
ns Josèphe et les historiens romains, il est fait constamment allu-
n à la fertilité du sol de ce pays, aux grandes forteresses et aux
és florissantes qui s'y trouvaient avant et pendant la domination
naine. La terre des Moabites avait donc une grande importance
commencement de l'ère chrétienne.

Cependant nous ne la voyons nommée nulle part dans l'histoire
Nouveau-Testament. Mais nous savons par les récits de Josèphe
e la prison dans laquelle saint Jean-Baptiste fut renfermé par
rode et dans laquelle il fut ensuite décapité, était la forteresse de
chœrus, sur la rive orientale de la mer Morte. Cette même forte-
se a été aussi le théâtre de la scène si énergiquement décrite par
èphe, de l'une des dernières luttes des Juifs contre les Romains.
pays des Moabites est indiqué comme un district par Eusèbe, et
aracmoab comme le siége d'un évêché en l'an 536.

La trace de nombreuses églises chrétiennes à cette époque se trouve
ns les ruines. Dans le siècle suivant, la conquête mahométane
ssa sur le Moab, et à l'exception d'un court intervalle pendant
croisades, où Kerak devint, sous le nom de Mons Regalis, la
èbre forteresse de Reginald de Châtillon, tout ce pays a disparu
l'histoire. Loin de la route des armées, sans forteresses, sans
les, sans habitants, il n'avait rien qui pût appeler les conqué-
nts.

Le premier voyageur qui ait visité dans les temps modernes ce
ys longtemps oublié, est Seetzen qui, en 1806 et 1807, y fit deux
yages du nord au sud, en longeant les hauts plateaux du Moab
en revenant par le rivage de la mer Morte. Il fut suivi, en 1812,
r Burckhardt, qui prit à peu près la même route. Vinrent ensuite
y et Mangles, en 1818, qui parcoururent la même région, mais
sud au nord. Depuis ce temps on n'a pas connaissance qu'aucun
yageur ait traversé le Moab, jusqu'au voyage entrepris par M. de
lcy en 1851.

En 1864, le duc de Luynes fit l'exploration scientifique d'une
nde partie du pays; malheureusement le récit complet de son
yage n'a pas encore été publié. De plus, quelques autres, comme
ieutenant Lynch, en 1848, le docteur Tristram, en 1864, le capi-

taine Warren, en 1867 et 1868, MM. Palmer et Drake, en 1870, o visité quelques parties du Moab.

Dans l'Ancien-Testament, nous trouvons le pays désigné sous c trois dénominations : le champ de Moab, la terre de Moab et l plaines de Moab. La critique moderne applique ces dénominations trois districts différents.

La plupart des ruines des cités moabites sont dans un état d'ex trême dégradation et ressemblent à des amas de décombres qu'on aurait apportés avec des tombereaux. Elles ont toutes pour carac tère commun d'innombrables puits, maintenant desséchés, et d grandes citernes souterraines, à l'entrée étroite, disposées pou recevoir des grains.

Ziza semble avoir été une des plus importantes villes romaines d la contrée et avoir possédé des ressources en eau, plus abondante qu'aucune des villes voisines. On y remarque un réservoir de près de 140 mètres de long sur 40 de large, plus grand par conséquent qu'aucun des « étangs de Salomon ». Beaucoup des bâtiments de Ziza avaient encore leurs toitures entières à l'époque de la guerre entre Mohammed-Ali et les Turcs en 1832, et l'état de dégradation de la ville est dû en grande partie à la garnison égyptienne.

De Ziza on peut apercevoir les ruines que les Arabes appellent Um Shita ou Mashita ; ces ruines sont inconnues dans l'histoire et leur nom n'est pas marqué sur les cartes. C'était autrefois le palais de quelque prince. Il n'y a autour de ces ruines aucune trace de ville ou de bâtiments quelconques. Il ne reste en dehors des murs qu'un puits profond à l'angle sud-ouest. Ce palais s'élevait au milieu du désert, dans sa solitaire grandeur, comme un témoignage de la magnificence des anciens princes.

On est frappé d'admiration par la variété et les merveilles de ses décorations architecturales.

La richesse de ces arabesques gravées, dans leur état de parfaite conservation, n'a de rivale nulle part, pas même à l'Alhambra, dont elles rappellent le style. Le palais forme un large quadrilatère, orienté au sud et au nord, de 170 yards sur chaque face, avec des bastions ronds à chaque angle, et cinq autres demi-circulaires dans l'intervalle, sur les côtés de l'est, du nord et de l'ouest ; le tout est bâti en pierres dures, bien assorties. C'est surtout sur la façade du sud que toutes les ressources de l'art oriental ont été prodiguées.

On y trouve dix bastions outre ceux des deux angles. Quant à la façade, qui s'étend sur 52 yards, au centre de l'édifice, on trouve un vaste bastion octogone, très-hardi, de chaque côté de la porte. Cette porte est la seule entrée du palais et présente la plus splendide façade imaginable. Le mur a dix-huit pieds de haut et est orné des gravures les plus soignées, à peu près intactes. Sur les panneaux du mur, circule une guirlande analogue à une série de W, avec une grande rose en relief à chaque angle. Toute la surface et tous les interstices portent des sculptures qui représentent des animaux, des fruits, du feuillage avec une variété infinie.

On y compte plus de cinquante espèces d'animaux dans toutes sortes d'attitudes, mais généralement buvant aux deux côtés opposés d'un même vase. Des lions, des lions ailés, des buffles, des gazelles, des panthères, des lynx, des hommes, et, dans un cas, un homme portant un panier de fruits ; des paons, des perdrix, des perroquets et autres oiseaux ; plus de cinquante figures et des fleurs avec des festons de vignes et de raisins.

M. Fergusson pense que ce remarquable et unique monument d'architecture a été construit par Chosroès II, à l'époque où il porta ses armes victorieuses à travers la Syrie et la Palestine, jusqu'aux rives du Nil. Mais ne peut-on plutôt attribuer ce palais (si c'est un palais ?) à quelque prince de la dynastie des Sassanides, qui ont régné sur le pays depuis le temps de Pompée jusqu'à Omar ? Le doute serait levé si le docteur Tristram avait pris le dessin des longues lignes d'inscriptions très-distinctes et non mutilées qu'il a vues sur le monument.

A Elkustul, à quelques milles de Ziza, on a trouvé des fragments de beau marbre blanc et des constructions qui semblent remonter à Hérode ou aux successeurs syriens d'Alexandre.

LE

RELIQUAIRE DE LA VRAIE CROIX

A LA CATHEDRALE DE SENS

Dans son *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, M. Viollet-le-Duc a écrit au sujet du goût : « Partant de principes vrais, « simples, raisonnés, le goût n'est pas affaire de hasard : il s'attache à quelque chose de réel ; il apporte dans l'étude des détails « le respect pour la vérité ; il se complaît à exprimer les besoins, « les nécessités du programme ; à chaque instant il varie son expression, suivant le thème qui lui est donné. »

Cette doctrine, si juste en ce qui touche à l'architecture, est également vraie pour les objets d'art, et l'éminent architecte en a donné lui-même une nouvelle démonstration dans la Croix-reliquaire qu'il a dessinée pour la Cathédrale de Sens. En effet, il a su réunir dans cette œuvre toutes les conditions du bon goût ; et, en respectant les traditions du style, sa composition offre un grand caractère d'originalité. La fermeté des lignes, jointe à l'harmonie des contours et à la richesse d'ornementation, forme un ensemble irréprochable.

L'habile interprétation du dessin a donné un corps à l'idée du maître, et justifié amplement le verdict du jury de l'Exposition de Vienne, qui a décerné le grand diplôme d'honneur à l'orfèvre, M. Poussielgue-Rusand.

Si nous examinons les détails de la croix et les procédés de fabrication, nous trouvons parfaitement comprises les « nécessités du programme. » Un reliquaire de la vraie Croix doit être assez léger pour ne pas fatiguer l'officiant, qui le présente à la vénération des

es; et pourtant il faut que, dans une vaste cathédrale, on le se bien voir de loin.

est donc à propos que l'artiste a employé ce procédé du mar- ge, dont les résultats sont si remarquables. A l'exception des es, dont nous parlerons tout-à-l'heure, toute la croix est fabri- au repoussé; et l'heureux mélange des ciselures et des pierre- achève de donner à l'ensemble une rare perfection, en même ps que le reliquaire demeure dans une limite de poids qui le l facile à porter en procession.

isons maintenant quelques mots de la forme du reliquaire. On ıaît les fragments considérables de la vraie Croix, possédés par athédrale de Sens. L'une de ces reliques, donnée par Charle- ne, a la forme d'une croix à double branche, et Mgr l'archevê- a voulu d'abord la renfermer dans un reliquaire digne de son ine et de son importance. Plaise à Dieu que le vénérable prélat ise bientôt, malgré ses nombreux travaux, couronner cette œu- en plaçant dans un second reliquaire aussi beau le morceau de raie Croix légué par saint Louis à la cathédrale.

a forme de la relique indiquait celle du reliquaire : c'est donc roix à double croisillon, terminée par de riches fleurons semés pierres précieuses : aigues-marines, topazes roses, émeraudes, hirs et diamants. Une auréole quadrilobée attire l'œil au centre a croix : et c'est là que l'artiste a groupé, dans un délicieux ou- ge de filigrane, les joyaux, rubis, perles fines et brillants, offerts la piété des dames de Sens.

ette partie principale du reliquaire est portée sur une colonne chapiteau fleuri, dont le couronnement donne naissance à deux mères, image du démon écrasé par deux archanges. Ceux-ci, de- ıt, armés de l'épée et du bouclier, sont la garde d'honneur de strument du salut des hommes; et, si nous recherchons l'idée ıbolique, nous pouvons dire que cette colonne représente ici glise, inébranlable soutien des dogmes et du culte.

e pied du reliquaire est occupé par quatre figures assises, re- sentant les fleuves du paradis terrestre. Sur les quatre côtés, enroulements de feuillages et de fleurs en relief alternent avec pierreries, et rappellent la riche décoration de la partie supé- ure.

Nous terminerons cet examen sommaire et cette description, trop

froide pour donner une juste idée du chef-d'œuvre, en rendant hommage à Monseigneur l'archevêque, qui en a été le promoteur ; aux pieuses personnes qui ont offert leurs bijoux pour l'orner, et aux artistes que nous avons nommés en commençant.

C'est avec leur concours que la France a remporté à Vienne « une victoire plus glorieuse que celle des armes, » ainsi que le disait un haut personnage ; et la part obtenue dans le succès par l'Art religieux, démontre aux yeux les plus prévenus que la religion n'éteint pas le goût des bonnes choses, mais l'encourage et le développe merveilleusement.

LA FAMILLE DE BETHANIE

que le peuple fût réputé souverain, il avait moins de fièvre
, mais il chantait davantage. On trouvait dans toutes les
à côté du gros livre de la Vie des Saints, un autre livre,
mélodies populaires et les naïves poésies sanctifiaient, en
ant, les longues soirées d'hiver. Aujourd'hui le foyer n'a
voix parce qu'il n'a plus de joies chrétiennes, et l'artisan qui
distractions pour se reposer du travail de la journée va les
au café chantant.
ous permettra de reproduire quelques extraits traduits de ce
l'un autre âge, consacré à la mémoire de Marie, de Marthe
zare qui furent à Béthanie les hôtes privilégiés du Sauveur,
inrent ensuite apporter à la Provence l'incomparable trésor
aie foi.

I

emier chant est une scène d'intérieur, un gracieux et tou-
bleau de l'hospitalité que Notre-Seigneur reçoit à Béthanie :

. . . . . .

Au château de Béthanie,
Accouraient les indigents.
Le Sauveur, pauvre lui-même,
Sous ce toit hospitalier,
Vient, chez Lazare qu'il aime,
Prendre son repos familier.

a pieuse querelle entre les deux sœurs :

Voyant sa sœur immobile,
Marthe accuse sa lenteur...

Mais le Sauveur intervient et trace, d'un mot divin, les deux voies ouvertes aux âmes qui voudront marcher à sa suite.

II

Sous le toit de Béthanie
Un jour entre la douleur.....

Lazare est malade, il va mourir. Ses sœurs connaissent le cœur de Jésus aussi bien que sa puissance ; un messager est expédié en toute hâte. Mais, hélas ! quand Jésus paraît, Lazare est mort depuis quatre jours.

Marthe devine son maître
Et court au-devant de lui.
Bientôt le voyant paraître :
« Doux Jésus, vous, notre appui,
A notre douleur amère
Si vous eussiez répondu,
Au tombeau, mon pauvre frère
Ne serait pas descendu. »

Jésus est vaincu. Il pleure avec les sœurs de Lazare.

« Montrez-moi, dit-il, la grotte
Où votre frère m'attend... »

Marthe craint d'avoir trop insisté. Elle veut retenir le bon Maître ; mais il va faire éclater la gloire de ses œuvres,

Et soudain, Jésus s'écrie :
« Lazare, venez dehors ! »
Et Lazare, plein de vie,
Quitte le séjour des morts.

III

Le troisième chant déroule le drame sanglant du calvaire ; et le rôle principal appartient à Madeleine, l'ardente et fidèle servante de Jésus.

Avec l'auguste victime
Madeleine veut mourir :
Mais l'amour, flamme sublime,
La fait vivre pour souffrir.

rmes de Madeleine n'ont pu conjurer la mort du Sauveur.
ur veut, du moins, le suivre jusqu'au tombeau; mais déjà

Jésus n'est plus au cercueil ;
Un ange éclatant de gloire
Fait la garde sur le seuil.

ne peut détacher Madeleine du sépulcre. Il ne suffit pas à
ur que Jésus soit ressuscité, elle veut le voir et lui parler

Pendant qu'elle pleure et prie
Jésus n'est pas éloigné
Une voix lui dit : « Marie ! »
C'est la voix du Maître aimé.
Madeleine la première
Retrouve et voit le Sauveur ;
A l'amour, à la prière,
Toujours répond le Seigneur.

IV

cit évangélique étant épuisé, le quatrième chant nous ouvre
zons de la légende. Après l'ascension du Sauveur, la famille
re, devenue odieuse aux Juifs, est proscrite tout entière.
ses deux sœurs, Marcelle leur servante et quelques autres
s, condamnés à périr dans les flots, sont lancés en pleine
un navire sans rames ni gouvernail.
s une scène émouvante de deuil et d'adieux, on voit Lazare
tous les courages :

« Voyez, mes sœurs, cette étoile
Briller comme un flambeau d'or ;
Sans gouvernail et sans voile
Elle nous conduit au port.
Voyez de la Providence
Un gage plus émouvant :
Notre navire s'avance
Sans le secours d'aucun vent ! »

Et bientôt, quand la nuit sombre
Voile l'éclat du soleil,
Sur la nef voguant dans l'ombre
Ils goûtent un doux sommeil.

V

Au retour de la lumière,
Quel spectacle à leurs regards !
Un port, une ville entière,
Avec ses tours, ses remparts...
C'est toi, cité de Marseille,
Ville au peuple industrieux,
Dont la beauté sans pareille
Vient s'étaler à leurs yeux.

En découvrant du rivage
Le vaisseau des flots battu,
Chacun redoute un naufrage,
Tout Marseille est accouru.
Surprise miraculeuse !
Le navire, sans effort,
File sur la mer houleuse
Et vient aborder au port.

Lazare est debout sur la proue du vaisseau; le peuple se presse sur le rivage, et il s'établit entre eux un merveilleux dialogue. Le saint Proscrit émeut tous les cœurs par le récit de ses épreuves : on lui offre avec empressement l'hospitalité, et Lazare devient le premier apôtre de Marseille.

. . . . . .

Du Christ bientôt la bannière
Pavoise tous les vaisseaux.
Notre-Dame de la Garde
Domine au loin, comme un fort.
Au marin qui la regarde
Sa main montrera le port.

VI

Le sixième et dernier chant est consacré tout entier à sainte Marthe. Tandis que Madeleine va confier aux anges de la solitude les larmes de son repentir et les transports de son amour, Marthe emportée par son zèle, remonte le cours du Rhône et vient se fixer à Tarascon.

ant qu'elle évangélise la contrée et groupe à sa suite des lé-
: vierges pour les associer à ses œuvres de zèle et de charité :

Vomi des monts de Provence
Un effroyable dragon,
Par bond terrible s'avance
Et menace Tarascon.

délivrera la ville et la contrée d'un tel monstre? Les popu-
affolées d'épouvante se précipitent vers Marthe. Elle seule,
, ose affronter le terrible dragon.

Le dragon, voyant la sainte,
Se dresse, écume et bondit...
Mais, libre de toute crainte,
Marthe invoque Jésus-Christ.
Et devant cette prière,
Le monstre soudain se tord :
Il roule dans la poussière
Et tombe frappé de mort.

êtes de la Tarasque, qui se célèbrent chaque année à Taras-
disent, après dix-huit siècles, quels furent les transports
ation et de reconnaissance de toute la contrée.

Marthe, après cette victoire,
Voit le peuple à ses genoux :
« A Dieu, dit-elle, la gloire
Du monstre mort sous mes coups.
Sachez comme moi combattre
La puissance du démon,
En invoquant pour l'abattre
De Jésus le divin nom ! »

légende est anonyme comme toutes les légendes. La légende
tient à personne, parce qu'elle est l'œuvre de tous. La
est l'écho de toutes les voix mystérieuses qui ont fait battre
chrétien ; voix de la montagne ou de la vallée au retour
lerinage, voix de la Grotte visitée par l'apparition surnatu-
oix de la source qui a jailli miraculeusement, voix de la
Baume et de Tarascon, voix de Lourdes et de la Salette...
chante la gloire de Dieu et des saints ses fidèles serviteurs.
Dieu nous rende bientôt avec la sécurité du foyer l'ardente
os pères et leurs chants joyeux !

CHRONIQUE

PARIS.— On vient d'ouvrir, à l'Hôtel des Invalides, Cour d'Angoulême, un nouveau musée destiné à compléter celui de la Guerre, et dont il est pour ainsi dire une annexe. C'est le *Musée historique de la guerre*. Il se compose des décorations de tous les pays et de toutes les époques; d'objets de harnachement et d'équipement et de spécimens de toutes les armes portatives en usage chez les différents peuples civilisés, tant anciennes que modernes.

— Il est arrivé, à l'École des Beaux-Arts, quatre caisses énormes venant d'Italie. Ces caisses renferment des moulages faits par ordre de la direction des Beaux-Arts sur les plus beaux modèles des musées de Rome, de Florence et de Venise.

Ces moulages vont être exposés dans la galerie dite des Copies, dont les travaux de décoration sont à peu près finis.

— On vient de terminer, au musée de Cluny, l'installation de la magnifique collection d'armes, donnée, il y a quelques mois, à ce musée, par M. Émile Cottenot.

Les nouvelles vitrines nous montrent des épées allemandes, italiennes, flamandes, vénitiennes, dites *schiavone;* des poignards, des miséricordes, des couteaux, des stylets, des morions, des poires à poudre, des tromblons, une curieuse série de pistolets à rouet et à silex, des arquebuses, des arbalètes, des salades vénitiennes, etc., le tout en parfait état de conservation et merveilleusement entretenu, car M. Cottenot était un de nos collectionneurs les plus distingués.

IMÉCOURT (Ardennes). — Après huit années d'incessants efforts, la pauvre église d'Imécourt avait pu être restaurée dans son style primitif du XIIIe siècle; éprouvée comme tant d'autres par le torrent des tribulations qui remplirent les années néfastes de 1869, 70 et 71, cet humble village ne devait voir son sanctuaire meublé que par le secours de la charité publique; car il avait bien une église, mais une église nue comme le Christ sur sa croix. Or, une somme ayant été péniblement obtenue, et se composant des offrandes de pieux catholiques de diverses parties de la France et de la Belgique, trois autels, des fonts baptismaux et autres objets du culte, devaient bientôt sortir des ateliers de M. Forgeot, sculpteur à Bar-le-Duc. Le 31 juillet 1873 était précisément le jour d'un pèlerinage à Notre-Dame de Benoite-Vaux. Tandis que les voituriers prenaient un instant le repos, leur véhicule, avec tout ce qu'il contenait, était dévoré par les flammes dont l'énergie, contre des pierres sculptées, ne s'explique que par l'emploi du pétrole. Cet incendie, allumé au milieu de l'obscurité de la nuit, ne devait peser que sur la paroisse d'Imécourt et sur son curé.

M. Brulon, curé d'Imécourt, par Buzancy (Ardennes), nous prie de relater ces faits à ses co-abonnés de la *Revue de l'Art Chrétien* et de solliciter leur obole pour la réparation de ces désastres.

MONUMENT DU GÉNÉRAL LA MORICIÈRE. — On sait qu'après la mort du général La Moricière, une souscription fut ouverte pour lui élever un monument funèbre; aujourd'hui cette souscription a atteint le chiffre de 150,000 fr., suffisant pour couvrir toutes les dépenses, et le monument, dont l'exécution a été confiée à M. Paul Dubois, va être prochainement terminé.

Le monument comprendra, en dehors des bas-reliefs, cinq statues principales un peu plus grandes que nature.

Sur la pierre tumulaire, le général est couché, enveloppé dans un linceul qui ne laisse voir que la mâle figure du vaincu de Castelfidardo. Ses deux mains, croisées, serrent contre sa poitrine le crucifix. Cette statue, qui représente La Moricière tel qu'il apparut à ses amis sur son lit de mort, est en marbre blanc. Elle est complètement achevée, sauf quelques retouches sans importance.

Aux quatre angles du mausolée, se dressent la Foi, la Charité, le Courage militaire, la Méditation.

La Foi est représentée sous la forme d'une femme à demi-agenouillée, les regards et les mains levés vers le ciel, dans une attitude extatique; la Charité rentre dans le type consacré; le Courage militaire est figuré par un guerrier antique; enfin, la Méditation se montre sous les traits d'un homme jeune encore, le front incliné sur des tablettes. Les deux premières de ces statues sont complètement terminées, les deux autres ne sont qu'à l'état d'ébauche.

On nous assure que l'ensemble de l'œuvre est fort remarquable et fait honneur au talent élevé de M. Paul Dubois.

C'est M. le comte de Carné, de l'Académie française, qui est chargé de rédiger en latin l'inscription tumulaire.

VIC. — Nous lisons dans le *Journal d'Archéologie Lorraine :*

On a découvert, l'an dernier, dans les excavations faites pour le chemin de fer, près du vieux château de Vic, une pierre portant l'inscription suivante :

NICOLAVS. A LOTHAR. METEN.
AC. VIRDUN. EPS. DUCATW.
LOTHAR. ET. BARREN REGES.
FECIT. FIERI. ANNO DNI 1545.
ÆTATIS. VERO SUE 31.

M. l'abbé Weiss, chanoine honoraire, qui nous fait part de cette trouvaille, demande à quoi peuvent se rapporter les mots *fecit fieri*, contenus dans cette inscription. Il est évident qu'ils ne peuvent indiquer la construction même du château, dont, suivant Meurisse, l'évêque Bertrand jeta les fondements en 1181; il ne saurait donc être question que d'additions faites à cet édifice, si tant est qu'il s'agisse de lui.

Notre honorable correspondant s'étonne aussi de voir la qualification d'évêque de Metz et de Verdun accolée au nom d'un prince de 21 ans, qui devait avoir assez de sa charge de régent des duchés de Lorraine et de Bar. Le fait existe pourtant, et ce fut seulement en 1548 que Nicolas, « jugeant, dit Meurisse, que la condition ecclésiastique ne revenait point à son humeur ni à ses inclinations, renonça librement à tous ses bénéfices pour espouser la condition du mariage, et pour prendre la qualité de comte de Vaudémont ».

J. C.

Lith. G. Plasaert, Amiens.

NOTRE-DAME DE BONNE ESPÉRANCE. (BELGIQUE)

LE MONASTÈRE

L'Eglise et la Vierge Miraculeuse

DE BONNE-ESPÉRANCE

(Belgique)

I.

onne-Espérance, ancienne abbaye du Hainaut, de l'ordre des montrés, apparaît majestueusement aux touristes sur une émi-ce, à trois kilomètres sud de Binche et à proximité du chemin de du Centre. Elle forme, avec les fermes voisines qu'elle possédait s, une dépendance de la commune de Vellereille-le-Brayeux.
ette maison religieuse, supprimée en 1796, et devenue en 1830 etit séminaire épiscopal de Tournai, devait son existence à la é d'un seigneur de la contrée, preux chevalier qui avait guer-é en Palestine, sous l'étendard de la croix. Rainard de Croix et trix, son épouse, pleins de reconnaissance envers saint Norbert , en confondant à Anvers les sectateurs de l'hérésiarque Tanche-avait ramené à la foi leur fils égaré, Guillaume de Croix, don-ent aux Prémontrés de grands biens situés dans le voisinage de tique manoir qu'ils habitaient à Croix [1]. Le fervent mission-'e établit par les soins d'Odon, son disciple, sur ce nouveau do-ne ecclésiastique, une colonie de son ordre, Bonne-Espérance. religieux qui vinrent de Prémontré, sous la conduite d'Odon,

[1] Croix est un village situé à 8 kilomètres nord-ouest de Merbes-le-Château chef-lieu de canton et de décanat.

se fixèrent d'abord à Ramignies, sous Merbes-Sainte-Marie, et d[illegible] là à Sart-Richewin, qu'ils abandonnèrent bientôt à cause du ma[illegible] que d'eau et des marécages environnants. Alors, la croix en tê[illegible] chantant des hymnes, vêtus de blanc, ils se dirigèrent vers l'endr[illegible] où subsiste encore de nos jours Bonne-Espérance. La beauté d[illegible] champs voisins, l'abondance des eaux vives comblèrent leurs cœu[illegible] de joie. A cette vue, dit-on, Odon s'écria : *Bonæ spei fecisti fili[illegible]* *tuos* [1]. Une autre opinion attribue l'origine du nom de Bonn[illegible] Espérance à une image de la Vierge que l'on vénérait en ce li[illegible] sous l'invocation de Notre-Dame de Bonne-Espérance. Quoi q[illegible] en soit, ces deux sentiments sont également honorables pour le sanctuaire de Marie, également glorieux pour la Mère de Dieu.

Odon et ses frères jetèrent les fondements d'une maison mode[illegible] mais commode et spacieuse, qui fut bénite solennellement, en 11[illegible] par Liétard, évêque de Cambrai.

Les souverains pontifes s'empressèrent d'entourer Bonne-Es[illegible] rance de leur affection paternelle en mettant les religieux, le [illegible] nastère et ses biens sous la protection de saint Pierre. Les prin[illegible] lui accordèrent leur puissant patronage et la comblèrent de bie[illegible] Les évêques de Cambrai et de Liége lui donnèrent de nombr[illegible] témoignages de dévouement et de vénération. Enfin, presque tou[illegible] les grandes familles du Hainaut et des nobles brabançons fir[illegible] d'immenses donations en faveur de cet établissement religieux.

Les Prémontrés possédèrent Bonne-Espérance pendant 670 an[illegible] nées, sous 46 abbés, dont la plupart eurent une grande réputation de science et de vertu.

Le nombre des religieux qui composèrent la communauté de ce monastère a toujours été à peu près le même à toutes les époques. Il y en avait 59 en 1773, 64 en 1787 et 65 en 1796. Au moment de la suppression des ordres monastiques en Belgique, on comptait 23 religieux qui desservaient les cures dont la collation appartenait à l'abbaye ; 13 vicaires, 2 chapelains, 16 étudiants en théologie et 18 moines seulement restaient à Bonne-Espérance.

Quant aux revenus, nous savons qu'ils s'élevaient : en 1708, à 11,711 florins ; en 1724, à 24,986 florins ; en 1773, à 40,955 flori[illegible]s ; et, en 1787, à 65,735 florins. A cette dernière date, les propri[illegible]és

[1] *Sapient.* XII, 19.

ières de Bonne-Espérance avaient une contenance globale de
4 bonniers, qui se subdivisaient ainsi : terres arables 2,285 bon-
s; prés et pâtures, 290 bonniers; bois, 740 bonniers ; bruyères
rrains vagues, 35 bonniers ; étangs, 14 bonniers. Elles produi-
nt avec les dîmes, les rentes et autres droits seigneuriaux, un re-
u montant à 28,334 florins, 9 sous, 5 deniers [1].

'abbaye de Bonne-Espérance portait *d'azur bordé de gueules, à crosse mise en pal et quatre étoiles d'or*. Son sceau, de forme de, représente Notre-Dame de Bonne-Espérance, patronne de baye, assise sur un trône et placée sous un dais, ayant à sa ite une fleur de lis et à sa gauche une étoile. La légende porte : illum : conventus : ecclesie : bone spei. Il y a un contre-sceau offrant tête et deux clefs en sautoir ; on y lit ces mots : Claves sigilli.

II.

peine les bâtiments claustraux avaient-ils été achevés qu'on ait préparé à construire une église qui fut dédiée à Notre-Dame Bonne-Espérance. On se mit à l'œuvre au mois d'août 1132, et ifice se trouva élevé au mois de juillet 1135.

'église primitive de Bonne-Espérance ne subsista pas longtemps, elle fut remplacée par une autre, en 1266-1274, sous les abbés a des Monastères et Adam de Cultissore. Ce second édifice éga- en splendeur les plus belles cathédrales de l'Europe. La cons- tion en fut commencée le jour de saint Georges, le 23 avril 6, par Jean des Monastères, qui avait préparé les plans et les ériaux nécessaires à cette grande entreprise. Les travaux qui nt poussés dès le début avec une grande activité se trouvèrent

Cfr. Miræus, *Ordinis Præmonstratensis chronicon*. Anvers, 1616, pp. 73, — Maghe, *Chronicon ecclesiæ beatæ Mariæ virginis Bonæ-Spei*. Bonæ-, 1704; passim. — Fr. G. de Paige, *Bibliotheca Præmonstratensis ordi-* Paris, 1633; pars I, lib. 2. — Hugo, *Ordinis Præmonstratensis annales, uas partes divisi*. Nancy, 1734, t. I, p. 351 et seqq. — De Sainte-Marthe, *lia christiana*. Paris, 1725, t. III, col. 193-196. — Archives du royaume, *seil privé*, carton n° 1415. — Ibidem. *Chambre des comptes*, n° 46674. C.-L. Declèves, *Notre-Dame de Bonne-Espérance*. Bruxelles, 1869; im. — *Cartulaire de l'abbaye de Bonne-Espérance*, t. I-XIV.

ralentis à la mort de cet abbé, arrivée en 1270. Mais le successeur qui lui fut donné les reprit avec une grande vigueur et Adam de Cultissore eut la gloire de terminer l'œuvre vers la fin de 1274.

On a recueilli des données très-curieuses sur les proportions de ce vaste sanctuaire de Notre-Dame de Bonne-Espérance. Les annales du monastère, les fondations de l'église dont une partie a été mise à découvert, deux fenêtres, une travée avec ses ogives dans la tour actuelle, une colonne et plusieurs faisceaux de colonnettes, la porte du triforium, ainsi que des débris divers, échappés à l'action du temps et au marteau des vandales du XVIe siècle, ont permis de retracer les grandes lignes de cette magnifique construction qui pouvait passer, à coup sûr, pour un des types les plus parfaits de l'architecture ogivale primaire de nos contrées.

Basilique en croix latine, ce temple avait environ 102 mètres de longueur, 26 mètres de largeur dans la nef, et 52 mètres aux transepts. Ses triples nefs devaient offrir un aspect imposant par la grandeur et la beauté de leurs proportions. Les colonnes cylindriques qui en formaient la division, mesuraient 8 mètres, sans y comprendre les chapiteaux à larges feuilles. Ce vaste vaisseau, qui comptait seize travées, était entouré de bas-côtés, mais nous ignorons combien il avait de chapelles latérales. Les faisceaux de colonnes qui étaient engagés dans les murs des bas-côtés avaient des chapiteaux ornés de fleurs et de guirlandes de feuillage. L'ogive, avec sa forme aigüe, avait près de 7 mètres; les collatéraux mesuraient environ 15 mètres sous clef. Du pied de la galerie au sol, on comptait 18 mètres. En ajoutant à cette élévation la hauteur du triforium et celle des fenêtres du clerestory, on se fera une idée assez complète de l'immensité de l'église ogivale de Bonne-Espérance. Les transepts, qui avaient chacun deux travées, étaient terminés par des murs plats surmontés de pignons.

« Lorsqu'on reconstruit par la pensée cet édifice avec son ornementation, dit un auteur auquel nous devons de curieux renseignements; lorsqu'on revoit les frontons, les balustrades, les clochetons, les pinacles à crochets, les murs couverts de statues et de bas-reliefs qui redisent l'histoire de la religion; le portail où figuraient le Christ et les quatre Évangélistes; lorsque, pénétrant à l'intérieur, on admire la forêt de colonnes et de colonnettes, les ogives gracieuses, la voûte élevée, les décorations du triforium, les verrières où

pparaissent au milieu des célestes [illegible]
s et des retables qui retracent [illegible]
nent de douleur [illegible]
Pour changer en ruine [illegible]
iété, il n'a fallu que [illegible]
atiques et la haine [illegible]
1212-1221, par Jean [illegible]
va dans l'état [illegible]
avait entraîné [illegible]
gueur.
ient des travaux [illegible]
au temple de Dieu [illegible]
ne férie après [illegible]

de religion [illegible]
ent au pillage [illegible]
-Dame de Bonne-Espérance [illegible]
ce désastre [illegible]
s à Bonne-Espérance [illegible]
lérables, [illegible]
insuffisantes [illegible]
'église se fit [illegible]
u à l'abbatiat [illegible]
des qualités [illegible]
lans les finances [illegible]
lans les mauvais [illegible]
lise de Bonne-Espérance [illegible]
e la translation [illegible]
Renaissance [illegible]
: l'abbé Chamar[illegible]
3 juillet 1616, [illegible]
vaient contribué [illegible]
ées suivantes furent [illegible]
ple, qui mesurait [illegible]
et de la tour qui [illegible]
dres par la foudre [illegible]
ance passait alors pour [illegible]

ion.
s, ce
règne
a partie
ner de la

Belgique. La description qu'en donne un auteur contemporai[illegible] Philippe Brasseur, est digne de trouver ici sa place.

« Voyez ce portail, dit-il, cette tour, ce vaisseau, ce chœur, admirez la magnificence de ce temple ; admirez la vaste étend[illegible] des transsepts, le chœur et les riches sculptures qui l'environne[illegible] ainsi que la grandeur du vaisseau beaucoup moins large que jad[illegible] mais vaste encore. Cinq chapelles embellissent l'abside : deux son[illegible] l'entrée du chœur, toutes sont ornées de tableaux et de ric[illegible] sculptures. Le jubé est en marbre et d'un travail exquis. Tout chœur resplendit de sculptures en marbre. L'autel par excellen[illegible] l'autel de Marie, se distingue par ses richesses et par ses excelle[illegible] tableaux de saint Norbert et de saint Augustin. Il possède a[illegible] trois niches disposées avec ordre : dans l'une repose le corps de saint Frédéric ; dans les autres, les restes précieux des Vierges, c[illegible] pagnes de sainte Ursule. Je passe sous silence les riches orneme[illegible] sacerdotaux, les orgues, les stalles, les cloches, le carillon au [illegible] argentin. Et pour tout dire en une parole, mes vers sont trop h[illegible] bles pour chanter les merveilles de cette église. »

Cet édifice fut renversé après un siècle et demi d'existence et remplacé par l'église actuelle dont la construction dura de 177[illegible] à 1776, sous la direction de l'habile architecte Laurent Dewez qui en avait dressé les plans. « Ce n'est plus, remarque M. l'abbé Declè[illegible], l'antique église de Notre-Dame de Bonne-Espérance, bâtie par J[illegible] an des Monastères, où tout respirait le pur sentiment religieux ; ce n'est plus la vaste église de la Renaissance, élevée par Nicolas C[illegible] mart, et dont le chrétien regrette la malencontreuse destructi[illegible] ; c'est un monument, en belles pierres de taille, dans le goût du XVIII[illegible] siècle. On n'y sent point le souffle de cet esprit qui ani[illegible] ait l'art au Moyen-Age et qui n'avait pour but que d'élever les â[illegible] es à Dieu : on y voit un architecte qui veut plaire aux yeux pa[illegible] la variété et la beauté des formes. Le sensualisme y a laissé des tra[illegible] ces de son passage. » Malgré ces observations critiques, l'église de Bonne-Espérance mérite bien que nous nous y arrêtions un mom[illegible] ent et que nous la fassions connaître aux amis de l'art chrétien.

Le sanctuaire de la Vierge de Bonne-Espérance, long de 58 mètres, large de 27 dans les nefs et de 57 dans le transsept, et h[illegible] aut sous clef de 20 mètres, présente la forme d'une croix latine d[illegible] nt

les extrémités supérieures, c'est-à-dire le chœur et les bras, se terminent en abside hémisphérique. Son beau vaisseau est disposé en basilique à trois nefs ; il est partagé en sept travées, non compris la tour, par deux rangées de colonnes corinthiennes qui mesurent 9 mètres de hauteur et auxquelles correspondent dix pilastres dans les collatéraux. Ces derniers sont éclairés par dix-huit fenêtres en demi-œil de bœuf ; seize autres fenêtres répandent la lumière dans la nef centrale. Le même ordre en colonnes dont nous venons de parler se trouve continué autour du chœur, avec cette différence qu'ici les six colonnes sont cannelées, accouplées à des pilastres, et en marbre rouge de Beaumont. Des rinceaux en décorent la frise, des caissons avec rosaces ornent la voûte, et des panneaux sculptés couvrent les murs des entrecolonnements, dont le centre est occupé par le maître-autel, en forme de tombeau antique, le même que les quatre petits autels au fond de l'abside et des deux chapelles quadrangulaires qui flanquent l'entrée du chœur. Le pavé de ce sanctuaire est en marbre de rapport. La voûte de la croisée, comme toutes celles du temple saint, retombe sur seize colonnes corinthiennes accouplées, mais d'un moindre diamètre que celles des nefs.

L'extérieur de l'église n'offre rien de remarquable. La porte encadrée de deux colonnes avec fronton triangulaire est percée au bas de la tour, qui est celle dont la construction date du XIIIe siècle. Au-dessus de cette porte on a gravé le chronogramme suivant :

RŒGI SŒCVLORVM EXTRVCTA ŒDES.

En résumé, on considère l'église de Bonne-Espérance, avec celle de Saint-Jacques-sur-Caudenberg, à Bruxelles, bâtie en 1776-1785, comme deux monuments dont les types sont les plus parfaits, parmi ceux du nouveau mode introduit en Belgique dans l'architecture religieuse, vers le dernier tiers du XVIIIe siècle. Ils font donc en quelque sorte époque dans l'histoire de notre architecture religieuse moderne.

La décoration intérieure est aussi bien digne de fixer l'attention.

« Lorsqu'on entre dans cette église, dit M. l'abbé Declèves, ce qui frappe tout d'abord, c'est l'obscurité mystérieuse qui règne dans la partie inférieure, et la vive lumière qui en éclaire la partie supérieure. Pour prier, le cœur du chrétien doit se détacher de la

terre afin de s'élever au ciel, où brille la lumière qui jamais ne s'éteint. La nef spacieuse bordée de bas-côtés, les colonnes élevées, la voûte hardie, révèlent la grandeur de Dieu dont la majesté remplit son temple ; tandis que la richesse des marbres, les guirlandes qui se balancent, les feuilles, les fleurs et les rosaces semées sur toutes les parties du monument, envoient je ne sais quel parfum de suaves pensées. On sent qu'on est dans l'église du Dieu des miséricordes, aux pieds de la Vierge de Bonne-Espérance. »

Aux bas-côtés de l'église, on remarque, dans les entrecolonnements des pilastres adossés aux murs latéraux, douze grandes statues en pierre placées dans des niches. D'abord la vue se porte sur celles qui représentent les quatre vertus cardinales : la Prudence, la Justice, la Force et la Tempérance. Plus loin se dressent les quatre évangélistes, avec leurs attributs : saint Mathieu avec un ange, saint Marc avec une lion, saint Luc avec un bœuf et saint Jean avec un aigle. Enfin, la galerie se termine par les images de quatre saints illustres dans l'ordre des Prémontrés et que les religieux de Bonne-Espérance avaient choisis en qualité de protecteurs auprès du Tout-Puissant : saint Norbert et saint Frédéric, saint Isfrid et saint Evremont. A la porte du chœur, on voit les statues de la Foi et de l'Espérance. Les anges qui environnent le pourtour du sanctuaire portent les emblèmes de la Charité. Les uns ont dans les mains la tiare et l'Évangile ; d'autres tiennent l'encensoir et la croix ; il en est enfin qui montrent le blé, le raisin et l'ostensoir, symbole du sacrement de l'amour divin. Le chœur nous retrace aussi la suite de la religion. Dans les compartiments de la coupole on a figuré les tables du décalogue, l'arche d'alliance, les pains de proposition, la mer d'airain, l'autel de l'encens, et diverses cérémonies de la religion mosaïque, image de l'Église de Jésus-Christ. Plus bas, entre les figures de la loi ancienne et les réalités de l'évangile, apparaît le Rédempteur du monde, mourant sur la croix pour le salut des hommes. Dans les entrecolonnements latéraux du chœur, sur des piédestaux en marbre, sont placées les statues des quatre Pères de l'Église latine, qui en figurent la hiérarchie : saint Jérôme avec un lion sous les pieds ; saint Ambroise dont l'éloquence chrétienne convertit au vrai Dieu le fils de sainte Monique, saint Augustin, ravi d'amour, tient un cœur d'une main, et de l'autre saisit un stylet pour décrire les triomphes de la Cité de Dieu ;

int Grégoire méditant les Saintes-Écritures. A droite du sanc-
e, où Jésus-Christ repose sur un trône d'amour, se montre
inte Vierge, la patronne de Bonne-Espérance, pour y recevoir
ommages de ses nombreux serviteurs ; et, près de Marie, le
eux saint Joseph, le patron de la Belgique. A gauche, appa-
saint Louis de Gonzague, le modèle de la jeunesse chrétienne,
lus loin l'autel des anges tutélaires de Bonne-Espérance gar-
s fidèles de ses enfants, où se voit le magnifique monument
ésentant saint Michel, saint Raphaël et saint Gabriel, érigé
859, à la mémoire d'un congréganiste, par la famille Blondel-
lochin, d'Arras [1].

III

'origine du culte de la sainte Vierge remonte aux premières
ées de l'ère chrétienne. Saint Jacques-le-Majeur, qui se rendit
s l'Ibérie pour y répandre la lumière de l'Évangile, érigea un
oire à *Cæsar Augusta* (Sarragosse) en l'honneur de la Reine du
Les populations converties à la foi nouvelle vinrent offrir à
ie leurs hommages dans ce sanctuaire, et son image, placée sur
ilier de marbre noir, reçut pour cette raison le nom de *Notre-
e del Pilar* ou *du Pilier*. En Belgique, la chapelle de Notre-Dame
Valcourt est due au zèle religieux de saint Marterne, disciple
aint Pierre et prédicateur de l'Évangile dans nos contrées.
s les rois francs, ce culte prit une extension considérable, mais
nvasions des Normands renversèrent presque partout les images
rées par les peuples de l'ancienne Gaule. La chevalerie créée
le régime féodal contribua à ranimer la ferveur ancienne des
iteurs de Marie. Pendant la même période, des ordres militaires
biliers se formèrent sous son invocation, en même temps que

[1] Iaghe, *Chronicon Bonæ-Spei*. — Hugo, *Ordinis Præmonstratensis
les, in duas partes divisi*, t. I, p. 358. — De Sainte-Marthe, *Gallia
tiana*, t. III, p. 193-196. — Chamart, *Prefatio*. Apud D. Philippi,
tis Bonæ-Spei *Opera omnia*. Douai, 1621, pp. 1-3. — Brasseur, *Ec-
æ Bonæ-Spei Luminaria duo*, p. 10. — Declèves, *Notre-Dame de
e-Espérance*. — Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique*, t. II,
50.

de nombreuses congrégations religieuses s'établissaient en se plaçant sous l'égide tutélaire de la Mère de Dieu. Parmi celles-ci nous citerons la communauté des chanoines réguliers de Bonne-Espérance.

Nos lecteurs savent déjà comment elle s'implanta au XIIe siècle dans le lieu où elle subsista jusqu'à la suppression des ordres monastiques. Le sanctuaire de Bonne-Espérance, si cher encore au cœur des enfants de Marie, est environné d'une double auréole qui fera toujours sa gloire : les miracles opérés par la puissante protection de la Reine du Ciel et le respect des générations qui se sont succédé de siècle en siècle jusqu'à nous.

On ignore l'origine de l'admirable statue de Notre-Dame de Bonne-Espérance, reposant sur l'autel qui lui est consacré à droite du chœur de l'église. Cependant, si l'on s'en rapporte à la tradition transmise par les chanoines, à l'opinion commune des auteurs qui l'ont mentionnée dans leurs écrits, et surtout au genre de sculpture de cette œuvre d'art, on trouvera que ces sources autorisent à croire qu'elle appartient au XIIIe siècle, c'est-à-dire à la grande époque de la statuaire chrétienne. C'est à dater de ce temps-là que l'on admire dans les statues « l'expression religieuse et naïve des physionomies, l'aisance grave de la pose, le modelé bien senti des figures, la gracieuse draperie des vêtements et la verve de ferveur qui caractérise l'ensemble des compositions. » (Voir la planche ci-jointe).

La statue de Notre-Dame de Bonne-Espérance a été taillée dans un bloc de pierre. Elle représente Marie assise sur un siége antique dont l'ornementation est simple. L'artiste lui a ménagé sur la tête une couronne peu élevée et d'une exécution qui n'a rien de bien remarquable. La physionomie de la Vierge est empreinte tout entière de tendresse maternelle. D'une main, elle tient la robe de son fils, parsemée, comme la sienne, de fleurs de lis ; de l'autre, elle supporte Jésus. L'Enfant divin s'appuie doucement sur le sein de sa Mère et y suce le lait virginal qui découle d'une source pure. Idée sainte et sublime ; elle exprime l'abaissement du Verbe fait chair et l'élévation de la Reine des Vierges ; elle est le véritable symbole de l'Immaculée-Conception. Une Vierge conçue sans péché était seule digne de nourrir le fils du Très-Haut.

« Une âme sainte et embrasée d'amour pour Marie, dit M. l'abbé Declèves, dirigeait la main qui a modelé cette image : elle y laissa

je ne sais quelle suave empreinte qui inspire des sentiments de confiance et d'amour à ceux qui viennent prier à ses pieds. L'artiste a répandu sur ses traits je ne sais quel air de bonté maternelle qui attire les cœurs. »

Dès le XIIe siècle, la célébrité de Notre-Dame de Bonne-Espérance s'étendit rapidement dans toute la contrée qui environnait le monastère placé sous la direction du bienheureux Odon. Il s'établit alors une confrérie dont les membres devaient se rendre au sanctuaire de Marie pour assister aux offices de l'Assomption. Ceux qui étaient trop éloignés de l'abbaye y venaient la veille et y passaient deux jours pendant lesquels ils vivaient tous à frais communs. Les statuts obligeaient les confrères de s'entr'aider par argent et par conseil dans leurs nécessités. Plus tard, cette confrérie subit une transformation complète et devint une association spirituelle ordinaire.

Dans ces temps de ferveur, les pèlerins en foule venaient de loin visiter le sanctuaire de Bonne-Espérance, sollicitaient la protection de la sainte Vierge et lui offraient de nombreux *ex-voto* qui étaient ensuite suspendus aux murs de sa chapelle : précieux témoignages de leur gratitude envers Celle qu'on appelle à juste titre : *Secours des chrétiens*. Marguerite, comtesse de Hainaut, qui avait épousé l'empereur Louis de Bavière, fit placer elle-même, vers le milieu du XIVe siècle, les blasons de Hainaut et de Bavière à côté de la statue vénérée, pour attester aux siècles futurs sa piété envers Notre-Dame de Bonne-Espérance.

L'autel de cette Vierge miraculeuse était jadis orné d'une manière splendide. On y remarquait une grande croix d'or enrichie d'une parcelle de la vraie croix, et des groupes de sculpture, dont l'un représentait Marie sur son lit de mort, entourée des douze Apôtres. Les principaux ornements de la sainte image consistaient en une croix d'or, en un collier de perles précieuses et en une couronne d'or d'une grande valeur. Elle possédait aussi d'autres trésors, provenant de dons dus à la piété des archiducs Albert et Isabelle.

Non seulement les souverains pontifes et les évêques donnèrent des témoignages publics de leur dévouement à Notre-Dame de Bonne-Espérance, mais plusieurs princes s'en proclamèrent les clients, et d'autres illustres personnages ne cessèrent d'avoir pour

elle une dévotion particulière. On rapporte que Louis XI, lors [illegible] son séjour au château de Genappe (1456-1461), visitait fréquem[illegible] ment la sainte image ; et Philippe II, roi d'Espagne, passa dix jou[illegible] à ses pieds pour se mettre avec ses vastes États sous l'égide de [illegible] Reine du ciel.

Notre-Dame de Bonne-Espérance règne donc sur son autel, en [illegible] ronnée de la vénération du monde chrétien. Elle jouit aussi d'u[illegible] juste célébrité à cause des prodiges opérés par sa puissante prot[illegible] tion : ce qui est attesté par différents auteurs dignes de foi. Voi[illegible] des faits qui viennent à l'appui de leurs assertions.

Un barbier de Mons, nommé Jean Broingnart, avait aux pieds une infirmité qui l'empêchait non seulement de marcher, mais même de se tenir debout. Il eut recours à la sainte Vierge que l'Église appelle : *Le salut des infirmes.* Animé d'une confiance extrême, il demanda qu'on le transportât au sanctuaire de Notre-Dame de Bonne-Espérance. Le malade y fut conduit le 9 juillet 1460. Sa piété fut récompensée : il obtint soudainement sa guérison en présence de la statue miraculeuse.

La sainte Vierge fit aussi éclater sa gloire en faveur du fils de Charles VII, roi de France. Louis XI, obligé de prendre la route de l'exil, en 1457, se retira à la cour de Philippe le Bon, qui l'accueillit avec bienveillance. Le duc de Bourgogne lui assigna, par mois, pour son entretien, 2,000 couronnes d'or, et l'autorisa à choisir pour sa résidence le château de Genappe. Le dauphin, jeune encore, entreprenait souvent le pèlerinage de Notre-Dame de Bonne-Espérance, qu'il affectionnait beaucoup. Un jour, il s'endormit à quelques pas du monastère. Pendant son sommeil, il vit en songe la sainte Vierge qui lui révéla que, sous prétexte de le ramener dans sa patrie, on allait lui offrir un manteau royal imprégné d'un poison si subtil, qu'en le touchant il tomberait comme frappé d'un coup de foudre. Le prince reçut le présent, mais il se garda bien d'y toucher. Ses serviteurs étendirent, au moyen d'instruments, le manteau sur un chien qui expira à l'instant même. Une chapelle fut érigée à environ 500 mètres du monastère, au bord du chemin qui mène à Binche, en mémoire de la protection dont Louis XI était redevable à Notre-Dame de Bonne-Espérance. Cet oratoire fut remplacé en 1704 par une modeste construction, et l'on grava sur

lette de pierre bleue l'inscription suivante, qui rappelle le aculeux raconté à nos lecteurs :

LOVIS XI ROI DE FRANCE
DEMEVRANT A GENAPPE DEVANT
PARVENIR A LA COVRONNE
VISITOIT SOVVENT LIMAGE
MIRACVLEVSE DE NOTRE-DAME
DE BONNE ESPERANCE DOV
RETOVRNANT EN LAN 1461
SESTANT ENDORMI EN CE LIEV
ET LA SAINTE VIERGE LVY APPARVT
ET LE PRESERVA DE LA MORT
QUON LVY ALLOIT DONNER
PAR DV POISON EN MEMOIRE
DVQVEL MIRACLE ON
A ICY MIT CETTE
CHAPPELLE.

rouve dans la Chronique de Bonne-Espérance deux citations oignent de l'époque où l'érection de la chapelle primitive ı : l'état des dépenses occasionnées par le voyage à Paris de Guillaume Schieneil pour réclamer, de Louis XI, devenu roi ıce, l'accomplissement des promesses qu'il avait faites à la , sa protectrice ; et la reconnaissance de la somme de 3,700 nes d'or que le monarque donna pour l'embellissement du aire de Notre-Dame de Bonne-Espérance.

ıs encore deux particularités extrêmement curieuses se rat- t à la statue miraculeuse de Notre-Dame de Bonne-Espé- Le 10 novembre 1568, les bandes indisciplinées de Louis de . envahirent soudainement le monastère et y mirent le feu. mmes dévorantes gagnèrent bientôt l'église abbatiale, mais, prodige étonnant, elles respectèrent l'autel de Marie et allè- incliner au pied de sa sainte image, qui resta intacte au des ruines.

1794, les troupes républicaines, après le combat de Merbes, èrent dans l'abbaye et y enlevèrent ou détruisirent une foule s précieux, délaissés par les religieux en fuite. La torche ré- ınnaire allait réduire en cendres l'église et les nombreux

bâtiments qui l'avoisinent encore, mais les supplications d'un cultivateur, que l'incendie inévitable de sa ferme allait ruiner, calmèrent la haine aveugle du général français, qui ordonna d'éteindre le feu, commençant déjà son œuvre de destruction. Alors la soldatesque effrénée se rua dans l'église. En un instant, toutes les œuvres d'art furent l'objet du plus ignoble vandalisme. Ici, on voyait les croix abattues ; là, les autels dépouillés ; ailleurs, les statues des saints mutilées ; plus loin, les précieuses reliques profanées. Une seule image échappe à la profanation, le fer impie n'ose la toucher et s'incline devant elle : Notre-Dame de Bonne-Espérance.

A dater de cette irruption impie, le monastère resta fermé et la statue de la Vierge miraculeuse fut transportée à Vellereille-le-Brayeux et gardée dans une maison particulière pendant la tourmente révolutionnaire. Le culte ayant été rétabli en vertu du concordat de 1802, l'église paroissiale ouvrit de nouveau ses portes aux fidèles, et reçut sur un autel spécial l'image vénérée de Notre-Dame de Bonne-Espérance.

Le monastère de Bonne-Espérance, que les derniers religieux avaient entrepris, mais en vain, de rendre à sa destination primitive, après la chute de l'Empire, fut abandonné, en 1829, au profit du séminaire de Tournai. Au commencement de l'année suivante, on s'occupa de la restauration des bâtiments, et le 4 mai 1830, le séminaire épiscopal fut ouvert sous l'invocation de Notre-Dame de Bonne-Espérance pour les élèves de rhétorique et de sixième seulement. A la réouverture des classes, qui eut lieu au mois d'octobre, on y donna tous les cours d'humanités, et l'établissement comptait déjà 330 élèves. Le président du séminaire, le respectable abbé A.-P.-B. Descamps s'empressa de mettre les nombreux enfants de Bonne-Espérance sous la protection de la sainte Vierge. A cet effet, il érigea une congrégation en l'honneur de Marie, sous le beau vocable de l'Immaculée-Conception. Le pape Grégoire XVI en approuva l'institution, par un bref du 30 septembre 1830, et lui accorda de beaux priviléges et de nombreuses indulgences. L'année suivante elle fut affiliée à la Congrégation romaine et rendue participante des indulgences de la *Bulle-d'Or*.

Cependant, les pieux congréganistes, de même que les membres du corps professoral, soupiraient ardemment après le retour de la statue miraculeuse de Notre-Dame de Bonne-Espérance. Bien des

marches durent se faire pour réaliser des vœux si légitimes, les furent couronnées de succès. La rentrée triomphale de la inte image eut lieu le 24 mars 1833. Les habitants de Velle-lle-le-Brayeux, pleins de reconnaissance pour les bienfaits dont Vierge les avait comblés, s'emparèrent du char de triomphe sur uel on l'avait placée, et le traînèrent jusqu'aux portes de son ien sanctuaire, au milieu des chants d'allégresse d'un nombreux gé et de 400 élèves du séminaire. On la déposa à l'entrée du eur, où elle reçut les hommages du peuple accouru de toutes ts, et, de là, on la reporta sur son antique autel.

ous son épiscopat, Mgr Gaspar-Joseph Labis donna au sémi-re de Bonne-Espérance une marque spéciale de sa sollicitude pa-nelle. Il y établit l'Archiconfrérie du Saint-Cœur de Marie. Le ux évêque de Tournai en fit lui-même l'installation solennelle le mars 1844, fête patronale de Notre-Dame de Bonne-Espérance. Depuis lors, l'influence religieuse et civilisatrice de Bonne-Espé-nce n'a fait que grandir; son établissement prospère de plus en s et tient le rang le plus honorable parmi les maisons d'éduca-n de notre pays; et, chaque année, notamment le jour de l'An-nciation, on voit revenir aux pieds de la Vierge miraculeuse une le de pèlerins, comme aux jours les plus glorieux des siècles ssés.

Th. LEJEUNE.

Cfr. BRASSEUR, *Ecclesiæ Bonæ-Spei Luminaria duo*, pp. 11-16. — GHE, *Chronicon Bonæ-Spei*, pp. 12-13, 408-409. — HUGO, *Annales ordi-Præmonstratensis*, t. I, pp. 363 et 370. — WAULDE, *Chronique de Lobbes*, 85. — CHAPEAUVILLE, *Qui Gesta Pontificum Tongrensium, Trajectensium Leodiensium scripserunt*, ad ann. 1456. — VINCHANT, *Annales du Hai-t*, t. V, p. 284. — DECLÈVES, *Notre-Dame de Bonne-Espérance*, passim. DE REUME, *Les Vierges miraculeuses de la Belgique*. Bruxelles, 1856, 295-298.

DÉMOCHARÈS

OU

UNE FAUSSE ÉTYMOLOGIE DU MOT *MOUCHARD*

Mémoire lu à une séance publique de la Société des Antiquaires de Picardie

---

Un grand nombre d'écrivains ont répété, après Mézeray et Voltaire, que le mot *mouchard* tire son origine du nom d'Antoine de Mouchy, chanoine de Noyon, beaucoup plus connu sous le nom de Démocharès, qui exerça en France les fonctions d'inquisiteur de la foi. Quelques rares philologues ont émis un doute au sujet de cette étymologie. Nous venons en contester la vérité et même la vraisemblance, en apportant au débat quelques nouvelles preuves, dont une tout au moins paraîtra péremptoire : c'est que le véritable nom de Démocharès n'est point : Antoine *de Mouchy*, quoi qu'on en dise, mais *de Monchy*, et que dès lors disparaît la prétendue analogie qu'on voyait entre le nom de l'inquisiteur et le sobriquet qu'on donne aux secrets agents de police, dont l'organisation régulière remonte à M. de la Reynie.

Avant d'entrer en matière, il nous semble convenable de dire quelques mots sur ce personnage, profondément oublié aujourd'hui, mais dont les actes et les écrits eurent une certaine célébrité au XVIe siècle.

Antoine de Monchy naquit en 1494 à Ressons-sur-le-Matz, entre Roye et Compiègne, d'une famille fort ancienne, probablement l'une des branches de l'illustre maison de Monchy qui fournit plusieurs chevaliers aux Croisades. Après avoir fait ses études à l'Université de Paris, il y resta attaché comme professeur de philosophie. Reçu à la Société de Sorbonne en 1536, il fut élu recteur de l'Université, le 10 octobre 1539, et exerça cette fonction trimes-

trielle jusqu'au 16 décembre. L'année suivante, il prit le bonnet de docteur en théologie et professa bientôt dans une chaire de cette faculté dont il devait devenir le doyen. Sa réputation lui fit obtenir un canonicat au Chapitre de la cathédrale de Noyon, où il ne tarda point à être investi de la dignité de pénitencier.

Selon un usage renouvelé du temps de Charlemagne, le chanoine de Noyon signa ses écrits d'un surnom littéraire, celui de Démocharès. Nous ne croyons pas qu'il ait voulu par là se proclamer la *voie du peuple*, ce qui aurait été une cruelle antiphrase pour les protestants : nous supposons plutôt qu'il choisit le nom du neveu de Démosthènes, parce qu'il y a quelque analogie entre ce nom et celui de de Monchy.

Lorsque Henri II voulut opposer aux progrès du Calvinisme le redoutable tribunal de l'inquisition, les cardinaux de Guise, de Bourbon et de Châtillon en furent institués juges par une bulle pontificale de 1558. Mais ces hauts dignitaires s'empressèrent de se décharger de cette dangereuse mission sur quelques ecclésiastiques de second ordre. Démocharès fut du nombre et prit alors la qualité de grand-inquisiteur de France. C'est en vertu de cette fonction qu'il fut l'un des juges d'Anne du Bourg (1559) dont le supplice fit naître la conspiration d'Amboise.

Nous voyons Démocharès prendre part successivement au colloque de Poissy, au concile de Trente et à celui de Reims en 1564. En partant pour le concile de Trente, où il devait prononcer une harangue, le Vendredi-Saint, 9 avril 1563, il fit vœu de fonder un office de S. Antoine, s'il revenait sain et sauf de ce voyage qui paraissait alors une longue et périlleuse entreprise. C'était, au reste, le renouvellement d'une promesse qu'il avait exprimée en 1557 dans son testament, dont un extrait est consigné dans l'obituaire paroissial de Ressons-sur-le-Matz.

En 1567, Démocharès accompagna Jacob Marant, recteur de l'Université, dans une inspection générale des colléges, dont le but était d'examiner l'orthodoxie des disciples et des maîtres.

Après avoir été honoré de la confiance du cardinal de Lorraine, de l'estime d'Henri II et de Charles IX, il mourut, sénieur de Sorbonne, le 8 mai 1574, âgé de 80 ans, très-détesté des protestants

qui lui reprochaient d'avoir aggravé la rigueur de ses fonctions par son esprit d'intolérance, et très-admiré des catholiques qui vantaient la profondeur et l'érudition de ses écrits. Je crois qu'il y eut de part et d'autre beaucoup d'exagération, comme cela arrive toujours aux époques de dissensions civiles ou religieuses : du moins, en ce qui concerne la valeur de l'écrivain, je ne saurais m'associer aux jugements enthousiastes du XVIe siècle. Une singulière circonstance m'a mis à même d'apprécier les œuvres de Démocharès. Pendant plusieurs années, j'ai recherché dans toutes les bibliothèques publiques un ouvrage désigné et cité partout sous le titre : *De Sacrificio Missæ*, où devait se trouver un ancien catalogue des évêques d'Amiens. Comme le volume en question porte une toute autre intitulation [1], dont la longueur, sans doute, a été cause des citations tronquées et inexactes, les bibliothécaires auxquels je m'adressais ne trouvaient point cet ouvrage, d'ailleurs excessivement rare, et, pour me consoler de mes regrets, me procuraient d'autres écrits de Démocharès où étaient traitées une foule de questions plus ou moins étrangères à mes recherches [2]. J'ai donc pu

[1] *Christianæ religionis, institutionisque Domini nostri J.-C. et apostolicæ traditionis adversus Miso liturgorum blasphemias ac novorum hujus temporis sectariorum imposturas, præcipue Johannis Calvini et suorum contra sacram missam, catholica et apostolica propugnatio*, Antonio Monchiaceno Demochare Ressonæo, doctore Sorbonneo auctore. Parisiis, apud Claudium Fremy, MDLXII, in-f°. L'ouvrage est partagé en 4 tomes ou livres qui ont leur pagination spéciale. En voici les titres : 1° *De Sacrificio propitiatorio* ; 2° *De Divino missæ sacrificio* ; 3° *De Ministris sacrificii altaris* ; 4° *De Observanda missarum celebratione*.

[2] *De veritate Christi nec non corporis et sanguinis ejus in missæ sacrificio adversus hereticos assertio*, Antonio Monchiaceno Demochare auctore. Parisiis, Nic. Chesneau seu Seb. Nivellius 1570, in-8°. — *Libellus* Antonii Monchiaceni *de sacrificio Missæ pro Defunctis*. Parisis, 1558, in-8°. — *Tractatus de veritate corporis et sanguinis Christi in Missæ sacrificio rationi transsubstantiationis*, auctore A. Monchiaceno Demochare. Antuerpiæ, Plantin, 1573, in-8°. — *Corpus Juris canonici succinctis* Antonii Democharis *paratitlis illustratum*. Parisiis, Nivellius, 1561, 3 vol. in-f°. — Seconde édition avec des notes d'Antoine Coïntius. Anvers, 1573. — Démocharès a publié en outre les *Décrets de Gratien*, les *Topiques d'Aristote*, la *Harangue* qu'il prononça au Concile de Trente, etc.

ainsi parcourir les œuvres secondaires du chanoine de Noyon, jusqu'à ce qu'un heureux hasard m'ait fait connaître son travail capital, précieux in-folio dont M. Peigné-Delacourt a acheté un exemplaire à Venise : ce qui prouve que notre savant collègue a l'intuition des découvertes, non-seulement dans le champ de l'archéologie, mais aussi dans le domaine de la bibliographie.

L'impression qui m'est restée de ces lectures successives, c'est que Démocharès avait beaucoup d'érudition, mais fort peu de critique ; il mettait mal en œuvre les vastes connaissances qui s'entassaient confusément dans son cerveau, et faisait marcher de front, avec la même importance, d'excellents arguments puisés dans la patristique et les pauvretés de son imagination. Parfois on croirait qu'il ne se donne pas la peine de comprendre la corrélation des faits qu'il rapporte. Ainsi, dans une même page, il nous dira que S. Quentin et ses compagnons furent envoyés dans les Gaules par le pape S. Clément, et qu'ils furent martyrisés sous Dioclétien, ce qui ne leur donnerait pas moins de deux siècles d'existence [1]. Veut-on savoir pourquoi l'auteur a inséré les listes épiscopales de la plupart des diocèses de France ? C'est pour prouver la perpétuité du sacrifice de la messe. Un autre eût exprimé cet argument en quelques lignes : Démocharès en fait une série interminable de longs chapitres. Les archevêques de Reims, nous dit-il, ont célébré les saints mystères ; et, pour preuve, il nous en dresse le catalogue depuis le premier siècle jusqu'au seizième, et il en agit de même pour Soissons, Châlons sur-Marne, Arras, Noyon, Amiens [2], Laon, Senlis et cent autres diocèses de France et d'Allemagne. Ailleurs, il veut démontrer la perpétuité de la tradition eucharistique par l'existence des églises et des paroisses et, à cette occasion, il nous donne un pouillé complet du diocése de Noyon [3].

Ces hors-d'œuvre sont, du reste, au point de vue historique, ce qu'il y a de plus curieux dans cet amas indigeste d'érudition. C'est

[1] *Christianæ religionis..... Propugnatio*, tome II, De Divino Missæ sacrificio, f° 26.

[2] Ibid., f° 20.

[3] *Op. cit.*, tome III, *De ministris sacrif. altaris*, f° 63.

là que nous pouvons constater la croyance universelle du XVIe siècle à l'évangélisation des Gaules, au temps même des apôtres; c'est là que nous pouvons prendre connaissance du catalogue des évêques tel qu'il était rédigé dans chaque diocèse, il y a trois cents ans. Nous voyons qu'on comptait alors, depuis S. Firmin jusqu'à Nicolas de Pellevé, 68 évêques seulement, au lieu de 73; nous devrions même dire 67, car Démocharès fait remarquer qu'il a ajouté Euloge après S. Firmin, parce qu'il a trouvé son nom dans les actes du Concile de Cologne [1].

Quel que soit le mérite relatif de ces renseignements parasites, nous ne pouvons comprendre l'enthousiasme des versificateurs qui célébrèrent à l'envi, en grec, en latin et en français, les glorieuses funérailles de Démocharès, enthousiasme qui grandit encore dans la prose hyperbolique de l'annaliste de Noyon, le bon et naïf chanoine Le Vasseur : « Un tel personnage, nous dit-il, confit en un si profond savoir, doué de telle vertu et probité, un historien si exact et plein de foi... n'a rien écrit à la volée ni sans y appliquer la sonde de discrétion, de communication et de conscience : si bien que ceux qui auront marché après lui, en la foy de ses escrits, ne sont obligez d'en rendre autre raison que la Pythagorique : αὐτὸς ἔφα! » *Magister dixit!* Démocharès l'a dit!

Nous craindrions de mériter le reproche que nous venons d'adresser à Démocharès si nous prolongions démesurément cette entrée en matière et si nous tardions davantage à aborder l'étymologie du mot *mouchard*.

Mézeray, dans son *Abrégé chronologique* (année 1559), s'exprime

[1] *Eulogius in conc. agrippinen.* 349, *ex quo addidimus.* Démocharès ne dit rien autre chose d'Euloge. C'est donc à tort que M. l'abbé Richard *(Origines chrétiennes de la Gaule*, p. 60) nous dit de S. Euloge : « Sa mémoire fut gardée précieuse et bénie à travers les siècles, et sa ville épiscopale n'avait cessé d'âge en âge de l'invoquer. C'est du moins ce qu'attestent Démocharès, Du Saussay et Ch. Robert, en parlant d'une église ou chapelle, qui, pendant ces derniers siècles, existait encore en son honneur. » Cette prétendue chapelle nous paraît être une invention du *Martyrologium Gallicanum*, qui vise plus au beau latin qu'à l'exactitude.

ainsi à l'occasion de la recherche judiciaire des protestants : « Le président Saint-André et l'inquisiteur Démocharès y travaillaient avec grande chaleur dans Paris, et les allaient relancer jusque dans le fond des caves, sur les dénonciations de quelques mouchards, entre autres d'un tailleur et de deux orfévres qui avaient été de cette religion. Démocharès se nommoit De Mouchy, natif d'un village au diocèse de Noyon [1], et ses espions s'appeloient *mouchards*. »

Voltaire, dans son *Histoire du Parlement de Paris* (ch. XXI), abonde en ce sens ; « Sous Henri II, nous dit-il, on donna le titre d'inquisiteurs à quelques ecclésiastiques qu'on admit pour juger dans les procès ordinaires qu'on faisait à ceux de la religion prétendue réformée : tel fut ce fameux Mouchy, que l'on appelait Démocharès, recteur de l'Université. C'était proprement un délateur et un espion du cardinal de Lorraine ; c'est pour lui qu'on inventa le sobriquet de *Mouchards*, pour désigner les espions; son nom seul est devenu une injure. »

Les écrivains du Beauvaisis n'ont point manqué d'adopter une opinion qui donne une origine picarde au mot *mouchard*, et nous retrouvons à ce sujet les mêmes assertions dans les écrits de Cambry [2], de M. Graves [3], de l'abbé Delettre [4], de M. de La Fons de Mélicocq [5], etc.

Les recueils qui sont destinés à populariser les vérités de l'Histoire, mais qui en propagent aussi les erreurs, ont consacré ce pré jugé, et on peut lire dans le Dictionnaire de Bouillet, comme dans celui de Bachelet et Dezobry, que c'est du nom de Mouchy qu'on appela *mouchards* les espions qu'il employait à découvrir les sectaires.

Quelques philologues ont émis un doute à ce sujet, et Charles Nodier s'est nettement prononcé pour une autre étymologie. « Il

[1] Ressons appartenait au diocèse de Beauvais et non pas à celui de Noyon.
[2] *Description du dép. de l'Oise*, t. II, p. 248.
[3] *Statistique du canton de Ressons*, p. 82.
[4] *Hist. du diocèse de Beauvais*, t. III, p. 220.
[5] *Recherches sur Noyon*, p. 73.

était inutile, dit l'auteur des *Notions de linguistique*, de chercher là (dans le nom de Mouchy) le mot de *mouchard* qui se présente tout naturellement dans *Musca* qui avait la même acception figurée chez les latins, comme on peut le voir plusieurs fois dans Plaute et dans Pétrone. *Mouche* est d'ailleurs encore synonyme de *mouchard*, tant dans ce sens particulier que dans son usage proverbial : *une fine mouche.* »

Tout en étant d'accord pour le fond avec Charles Nodier, nous différons d'avis sur plusieurs points. Pour nous, *mouchard* a une origine française et non point latine ; il vient de *mouche* et non point de *musca*. En effet, le mot *musca* chez les latins n'a jamais signifié espion ; il désigne, par métaphore, quelqu'un à la pénétration duquel rien n'échappe : c'est dans ce sens qu'on lit dans le *Mercator* de Plaute :

Musca meus pater, nihil potest clam illum haberi nec sacrum nec tam profanum quidquam est, quin ibi inlico adsit.

S'il y a une expression française qui rende bien le *musca* de Plaute, c'est assurément *fine mouche*. On appelle ainsi une personne adroite et rusée, parce que les petites mouches ne se laissent pas engluer ni prendre aisément : leur ténuité assure leur salut. C'est en ce sens que, dans une antique *Histoire en vers de l'Evangile*, deux démons, Roulard et Dentart, disent de Notre Seigneur :

> Nous ne sommes pas assez rouges (habiles)
> Pour engluer si fine mouche [1].

Quoi qu'il en soit et sans vouloir insister sur la filiation latine de l'expression *fine mouche*, nous dirons qu'elle n'a point de conformité avec le sens de *mouchard*. La fine mouche ne se laisse point attraper et le mouchard attrape, ce qui est tout différent.

On a également avancé une erreur en disant que les Grecs do

[1] Ajoutons toutefois que De La Monnoye (note de la page 164 du tome des *Contes de Desperiers*) propose une autre étymologie : « Les mouches dit-il, et surtout les guêpes ont une finesse d'odorat merveilleuse pour se de loin la nourriture qui leur est propre ; d'où est venu très-certainement proverbe de *fine mouche* »

naient aux espions le nom de *mouches*. Plutarque, il est vrai, compare les espions aux mouches ; mais c'est là une simple comparaison, et rien de plus. Le mot μυῖα n'a signifié au figuré que *parasite* [1], parce que les mouches n'attendent pas qu'on les invite pour prendre leur part du festin. C'est là une expression qu'a adoptée Pétrone, qui s'est introduite dans la langue française et qui subsistait encore au XVIIe siècle, comme le témoigne ce vers de La Fontaine :

Nomme-t-on pas aussi *mouches*, les parasites ? [2]

Laissons donc en paix les Grecs et les Romains, et cherchons uniquement dans la langue française l'extrait de naissance du mot *mouchard*.

Au XVIIIe siècle, ce vocable est uniquement employé dans le sens d'espion de police ; il a pour synonyme *mouche* : « C'est celui ou celle que des officiers de justice détachent pour suivre la marche de ceux qu'ils ont ordre d'arrêter », nous dit l'abbé Ferraud, dans son *Dictionnaire critique de la langue française*, imprimé en 1787.

Au XVIIe siècle, nous trouvons la double acception d'espion et de curieux. C'est dans le premier sens que La Fontaine a dit :

Les mouches de cour sont chassées
Les mouchards sont pendus [3] ;

et c'est dans le second que nous lisons dans les *Souhaits*, comédie représentée en 1693 sur le Théâtre Italien :

« C'est sur ce fameux Théâtre des Tuileries qu'une beauté naissante fait sa première entrée au monde. Bientôt les mouchards de la grande allée sont en campagne au bruit d'un visage nouveau : chacun court en repaître ses yeux. »

[1] On lit dans Antiphane le comique :

Θύρας μοχληέιν σεισμος εἰσπηνδᾷν ἄχρις
Δειπνειν ἄκλητος, μυῖα.

[2] *La mouche et la fourmi.*

[3] *La mouche et la fourmi.*

M. Francisque Michel [1] dit que les premiers exemples qu'il ait trouvés du mot *mouchard*, pris dans un sens injurieux, sont tirés des Mémoires de Sully et de l'*Usance du négoce* de Maître Etienne Clarac (1670). Mais on trouve *mouche*, avec la même signification, dans le *Dictionnaire français* de Robert Etienne (1549) et dans l'*Esperon de discipline*, poème d'Antoine de Saix, imprimé en 1539. M. Charles Nisard [2] a cité des vers de la légende de Pierre Faifeu, où le verbe *mouscher* est synonyme d'espionner :

> Chacun cognoist ouvrier par ses œuvres ;
> Les serpentins plus infaits que couleuvres
> Jugent tousjours à leur intention
> Des mots exquis, et ont contention
> Et, qui plus est, *mouschent* par les provinces
> Pour mieulx ouyr et rapporter aux princes.

Ainsi donc le mot *mouchart*, *mouchard*, ne date que du XVIIe siècle [3] ; les mots *mouche* et *mouscher* qui lui ont donné naissance existaient au commencement du XVIe siècle, bien avant l'Inquisition de Démocharès, dont le nom patronymique est par conséquent tout-à-fait étranger à la formation de ces sobriquets. Il nous semble que la signification de fureteur, de curieux, a précédé celle d'espion [4] : on comprend parfaitement la succession de ces deux sens

[1] *Dictionnaire argotique.*

[2] *Curiosités de l'étymologie française*, p. 325.

[3] Nous ne parlons, bien entendu, que du mot pris dans le sens d'espion : car nous le trouvons, comme nom de lieu, dans la Seine-Inférieure et dans le Jura, et, comme nom de famille, à des époques fort reculées. C'est bien certainement un adjectif qualificatif dont la terminaison germanique *hart* indique une idée de superlativité. Mais quel fut, dans ces vocables de noms de lieux ou de familles, le sens primitif de cette allusion à la mouche ? On ne peut faire à ce sujet que des conjectures.

[4] M. le comte de Chaban, conseiller de préfecture, à Amiens, me confirme dans cette opinion par les observations suivantes. Le verbe *moucher* est conservé dans divers patois avec le sens de circuler, changer souvent de place, comme font les mouches. On dit que les abeilles *mouchent* quand elles vont butiner, que les domestiques *mouchent* quand ils changent de condition à l'époque des louées. Saint-Simon emploie plusieurs fois ce verbe dans le sens de *circuler*. De *moucher* à *mouchard* la filiation est aussi naturelle que

ırés et leur commune origine. Le curieux n'a-t-il pas beaucoup nalogie avec la mouche : il se glisse partout, revient quand on :hasse et se rend odieusement importun à tous ceux qu'il ap- ıche. Les investigations qu'il exerce pour son propre plaisir, utres sont disposés à en faire un métier au profit de la police, ur qui la curiosité est une vertu de profession : c'est alors que mots *mouche* et *mouchard*, tout en conservant longtemps encore r premier sens inoffensif, eurent par extension une seconde si- ication qui devint de plus en plus odieuse et qui, seule, a sur- ı de nos jours.

ɔux qui ont rattaché l'expression *mouchard* au nom d'Antoine Mouchy se sont évidemment laissé séduire par la ressemblance deux vocables. Mais leur supposition s'évanouit, même au point ue de la simple vraisemblance, si le véritable nom de Démo- -ès est Antoine de Monchy et non point de Mouchy.

faut convenir qu'il y a presque unanimité en faveur de Mou- quand il n'est pas uniquement désigné sous le nom grécisé de ocharès. Consultez les ouvrages de Du Boulay [1], de Mézeray [2], Simon [3], de Voltaire [4], de Michaud [5], de D. Guéranger [6], de Ch. Brainne [7], de M. Vallet de Viriville [8] et presque tous nos ionnaires historiques, vous trouverez partout *de Mouchy*. Nous ons rencontré que deux exceptions. Le Vasseur, dans ses *An- s de Noyon* [9] donne une fois à Démocharès le nom de «Monsieur

amber à *flambart*. Ainsi donc, dans le sens primitif, *mouchard*, c'est celui circule, change de place, comme une mouche : on a dû donner d'abord m aux rôdeurs, aux flâneurs, et ce n'est que par restriction qu'il est échu ssieurs de la rue de Jérusalem.

[1] *Histor. univers. parisiens*, t. VI, p. 342.

[2] *Op. cit.*

[3] *Nobiliaire de Vertu*, p. 36.

[4] *Op. cit.*

[5] *Biographie universelle.*

[6] *Institutions liturgiques*, t. I, p. 492.

[7] *Hommes illustres du départ. de l'Oise*, t. I, p. 426.

[8] *Hist. de l'instr. publ. en Europe*, p. 388.

[9] Page 320.

de Monchy », et l'abbé Delettre a conservé cette orthographe dans l'*Histoire du diocèse de Beauvais*[1]. Quelques autres écrivains[2], à l'imitation de Moréri, nous offrent le choix et nous disent que Démocharès s'appelait de Mouchy ou de Monchy.

Nous devions espérer sortir d'embarras en consultant les auteurs du XVIe siècle : mais les contemporains du docte chanoine ne lui donnent que son nom littéraire de Démocharès. Toutefois, au moment de sa mort, les poëtes chantèrent ses louanges en vers latins ou français, et les exigences de la mesure ou de la rime firent introduire de temps à autre le nom patronymique. Dix-sept de ces pièces laudatives furent recueillies en 1 volume in-4°, imprimé à Paris, en 1574, et dont voici le titre exact : *Tombeau de honorable et scientifique personne Maistre Antoine de Mouchy, docteur en théologie, sénieur de Sorbonne et inquisiteur de la saincte foy catholique, composé par doctes, poëtes et sçavants personnages de nostre temps.* Ce rarissime opuscule fait partie d'un recueil (n° v, 204) conservé à la bibliothèque Ste-Geneviève, où il n'est point facile de l'obtenir, attendu qu'il n'est inscrit sur aucun des catalogues. Mais, grâce à l'obligeance d'un savant conservateur, M. Borel d'Hauterive, nous avons pu en prendre connaissance. Quel n'a pas été notre étonnement de voir partout le nom d'Antoine de Mouchy écrit par un U. La seconde pièce de vers fait seule exception :

> Tu pleures de Monchy, bon peuple catholique,
> Comme un bien grand sçavant, comme juste et parfaict,
> Comme un vaillant guerrier, ainsi que chacun sçait,
> De nostre saincte foy, contraire à l'hérétique.

Jusqu'ici nous ne pouvons conclure qu'une chose : c'est que le docte liturgiste était tellement connu sous le nom de Démocharès que, l'année même de sa mort, on variait sur l'orthographe de son nom. Mais est-ce l'U renversé qui s'est métamorphosé en N sous la main distraite de quelque typographe ? Ne serait-ce pas plutôt N dont les droits légitimes auraient été usurpés par l'U ? Qui pour

[1] Tome III, p. 220.

[2] Feller, dans sa *Biographie universelle*, et les ouvrages cités plus haut de Cambry, M. Graves, M. de La Fons de Mélicocq.

mieux nous renseigner que l'auteur lui-même ? Voyons les titres de ses ouvrages. Là où il ne prend pas exclusivement le nom de Démocharès, il s'appelle invariablement *Monchiacenus Démocharès* [1]; or, *Monchiacenus* est la traduction de Monchy et non point de Mouchy. Cette preuve nous paraît décisive : nous avons voulu pourtant la fortifier encore, en priant M. Le Cointe, curé de Ressons, d'interroger à ce sujet les vieux titres de sa paroisse. Il nous a appris qu'elle possédait, dans son ancien registre obituaire, un extrait du testament de Démocharès, reçu par Me Fraillon, notaire à Ressons, le 15 avril 1557. Le testateur, signant du nom d'Antoine de Monchy Démocharès, lègue à l'église : 1° vingt sols de rente annuelle à prendre au jour de la saint Remy sur une maison et un jardin situés audit Ressons, à la charge d'une messe haute de saint Antoine qui devra être acquittée — et qui s'acquitte encore aujourd'hui — le 17 janvier de chaque année; 2° une rente de cinquante livres à prendre chaque année sur l'ancien Clergé de France ou l'Hôtel-de-Ville de Paris, rente qui plus tard fut réduite à 15 livres et s'acquittait encore en 1788.

Démocharès laissa à Ressons des parents dont plusieurs furent notaires dans leur pays natal et portèrent tous le nom de De Monchy, de même qu'un de leurs descendants, aujourd'hui juge honoraire au tribunal de Compiègne.

Donc, le vrai nom de Démocharès est Antoine de Monchy, et il faut renoncer à l'étymologie picarde de *mouchard* qui ne pouvait défendre sa vraisemblance que par une exacte conformité avec le nom du chanoine noyonnais. A vrai dire, nous ne sommes point trop affligé que la Picardie, cette terre de franchise et de loyauté, se trouve ainsi dépossédée du privilége d'avoir fourni un nom à cette catégorie de fonctionnaires occultes, nécessaires peut-être dans l'administration de la police, mais qui seraient assurément frustrés de leur espoir, s'ils concevaient jamais l'ambitieuse pensée de mériter la sympathie publique.

L'abbé J. CORBLET.

[1] Voir les titres d'ouvrages que nous avons reproduits à la note de la p. 242.

ETUDES

D'ARCHÉOLOGIE MYSTIQUE

SUR

les Maladies, les Irrégularités et les Difformités corporelles

NOMMÉES DANS L'ÉCRITURE-SAINTE POUR DÉSIGNER
LES IMPERFECTIONS MORALES ET LES VICES

PREMIER ARTICLE

Nous avons dit, dans notre dernière étude, que les membres valides du corps humain ont tantôt une bonne, tantôt une mauvaise acception. Nous devons ajouter qu'altérés par la maladie ou déformés, soit accidentellement, soit dès la naissance, ils sont toujours pris en mauvaise part. Rien n'est plus notoire que cette assimilation des membres malades et de tous les genres de maladie aux vices qui ravagent l'âme. L'Écriture, les traités de l'antiquité catholique et du Moyen-Âge chrétien, le langage même de la chaire usité actuellement, en font foi. Nous ne citerons ici, pour y renvoyer nos lecteurs, qu'un sermon prononcé au XIIe siècle dans la célèbre abbaye de Saint-Victor à Paris, et adressé aux religieux qui la peuplaient. Il a pour titre : *De spirituali sanitate*, avec ce texte : « Salva me, Domine, et sanabor, salvum me fac, et salvus ero, quoniam tu laus mea es » ; il roule tout entier sur les vices, figurés par les infirmités corporelles [1].

[1] Voici l'exorde de ce sermon, le XIe d'entre les cent qui font partie des *Institutions* ou enseignements *monastiques* consignées dans les œuvres de Hugues de Saint-Victor : « Fratres, qui sanari rogat, infirmum se esse de-

En vertu de l'assentiment de toutes les autorités que nous venons le désigner, le corps, malsain ou envahi par un état général de angueur ou de maladie, représente le genre humain déchu par la prévarication de nos premiers pères et tombé sous l'empire du péché.

Mais attaqué d'une maladie ou d'une difformité spécia'e, le corps signifie, tantôt le genre humain entier, tantôt l'homme spirituel, c'est-à-dire l'âme, altérés et défigurés dans l'ordre moral par un vice ou des passions déterminées et positives, tels que l'idolâtrie, l'incrédulité, l'avarice ou cupidité, l'ignorance de ses devoirs, etc. [1].

L'altération, la maladie, la difformité générale ou partielle d'un corps représentent le vice qui défigure la beauté et détruit la santé de l'âme, en lui enlevant la ressemblance de Dieu et en diminuant sa vigueur et les facultés qui lui étaient départies pour faire le bien.

monstrat. Sed quis est iste infirmus? Genus humanum, in cujus voce ista dicuntur, infirmum per peccatum originale et per multa acta alia erat, et medicum quærebat. Venit medicus et sanatus est ægrotus... Ægrotus iste est genus humanum, de cujus ægritudine Esaïas testatus est, dicens: « Omne caput, languidum, et omne cor, mœrens : a planta pedis usque ad vertitem capitis non est in eo sanitas (Isaï. I, ». Vulnus, et livor, et plaga tumens non est circumligata, nec curata medicamine, neque fota oleo. Alius tiam alibi clamabat : « Caput meum doleo » : alius, « ventrem meum loleo » : alius, « lumbi mei impleti sunt illusionibus ». Sic membra humani eneris clamabant, et dolorem suæ ægritudinis insinuabant. Sed, ut dictum st, venit medicus, et sanatus ægrotus. Quis est iste medicus? Deus, qui nat contritos corde, et alligat contritiones eorum. Vulnera sunt peccata riginalia, quæ quisque contraxit per ignorantiam in mente, per concupientiam in carne luxuriose vivendo : et actualia, quæ commisit prave vindo. Illa habet in parentibus, ista ex propriis operibus : illa habet ex ieno, ista ex suo, etc. (Hug. de St-Vict. *Serm.* XI.)

[1] Genus humanum tanquam unus homo varia peste in protoplasto deravatum, amisit lumen dum perdidit divinæ contemplationis claritatem : nisit auditum dum perdidit obedientiæ virtutem : amisit olfactum dum rdidit discretionis virtutem : amisit gustum, dum perdidit internæ dulidinis saporem : amisit tactum dum perdidit lenitatem internæ suavitatis : nisit loquelam dum perdidit confessionem divinitatis : amisit manum, um perdidit exhibitionem boni operis. (Hug. de St-Vict. *Allegor. in nov. est.* III, 5.)

Les maladies en possession de représenter les vices dans le mysticisme chrétien sont, avant tout, celles qui sont nommées dans les Écritures, c'est-à-dire : 1° les douze irrégularités que le Lévitique signale comme des cas d'inaptitude aux fonctions du ministère sacré[1]; 2° les onze maladies nommées en surplus dans l'Évangile et guéries par N.-S. J.-C.

Les premières sont : 1° la cécité ; 2° l'irrégularité du nez, ou mutilé, ou trop court, camard, trop étroit de narines, bouché, trop long ou posé de travers ; 3° l'infirmité des boiteux, c'est-à-dire toute marche chancelante ou irrégulière : 4° toute fracture ou toute contraction des pieds ; 5° toute contraction ou fracture des mains ; 6° les difformités de la taille ; 7° tout mal qui rend les yeux chassieux ; 8° la fluxion ou la cataracte de l'œil ; 9° les taies qui obscurcissent la vue ; 10° la gale invétérée ; 11° les dartres ; 12° les hernies ou l'obésité.

Les secondes sont : 1° la surdité ; 2° le mutisme ; 3° les blessures ;

[1] Homo qui habuerit maculam non offeret panes Deo suo, nec accedet ad ministerium ejus : si cæcus fuerit, si claudus, si parvo vel grandi vel torto naso, si fracto pede, si manu, si gibbus, si lippus, si albuginem habens in oculo, si jugem scabiem, si impetiginem in corpore, vel herniosus. Omne qui habuerit maculam de semine Aaron sacerdotis, non accedet offerre hostias Domino (*Levitic.* XXI, 17, 21.)

Figuralis ratio manifesta est : nam maculæ vel defectus corporales, a quibus debebant sacerdotes esse immunes, significabant diversa vitia et peccata quibus debent carere. (S. Thom. Aq. *Summæ theolog.* 1ª *secundæ quæst. 102. De cæremonialium præceptorum causis.*)

Inter hæc, jubetur ipsis sacerdotibus, ut nulla debilitate insegnes sint : nec cæcus, nec claudus, aut parvo, aut grandi, aut torto naso, etc., quæ omnia referentur ad animæ vitium Mores enim in homine, non natura damnantur. (S. Isidor. Hispal. *in Levitic.* XVIII.)

Si secundum litteram hanc sanctionem accipere voluerimus, quomodo Legislatoris justa videbitur intentio ? neque enim voluntate sua maculæ hominibus eveniunt. Sed quid his addidit ? Nec juxta intuitum hominis judico. Homo videt ea quæ patent, Deus autem intuetur cor. Cor enim scrutatur, si maculam habeat, et eos qui immaculati sunt animo hos electos judicat, eos autem qui maculam in animam habent reprobat. . Claudum dicit viam Dei corrumpentem .. Cæcus est, qui ex tota ignorantia Dei morbum sustinet, et lucem veritatis intendere non valet. Gibbus est, grave ferens peccatorum pondus... (Hesych. Hieros. *in Levitic.* VI.)

4° l'hydropisie ; 5° l'aridité des membres ; 6° les ulcères ; 7° les fièvres ; 8° l'hémorragie ; 9° la paralysie ; 10° la lèpre ; 11° la possession. Nous y ajouterons la mort, état qui surpasse en misère, en dégradation et en impuissance, toutes les infirmités à la fois.

SENS DES MALADIES OU DÉFECTUOSITÉS

désignées au vingt-unième chapitre du Lévitique

Nous avons dit que ces douze maladies sont :

1° La cécité ;
2° L'irrégularité du nez ;
3° L'infirmité des boiteux ;
4° La fracture ou la contraction des pieds ;
5° La contraction ou la fracture des mains ;
6° Les difformités de la taille ;
7° Tout mal qui rend les yeux chassieux ;
8° La fluxion ou la cataracte de l'œil ;
9° Les taies qui obscurcissent la vue ;
10° La gale invétérée ;
11° Les dartres ;
12° Les hernies ou l'obésité.

1° *La cécité.* — La première de ces maladies est la cécité. Elle représente : dans ceux qui refusent de croire ou qui n'en ont point les moyens, l'aveuglement spirituel et l'absence de toute lumière et de toute foi ; dans ceux qui professent la foi, elle marque la grossièreté de l'intelligence qui fait dénaturer les dogmes, la morale et la vérité ; d'où il résulte en même temps qu'ils pratiquent mal les préceptes, et que ce qui devrait les édifier leur est occasion de scandale, de chute ou de contestation [1].

Dans la Bible de la reine Jeanne d'Évreux déjà citée, la minia-

[1] Cæcus a nativitate, quem Dominus, postquam unxit oculos, ad piscinam Siloeæ misit lavandum, significat genus humanum, a nativitate, id est a primo homine errorum tenebris venundatum, cujus oculos Dominus...

ture correspondante à l'aveugle spirituel offre un personnage accablé du poids d'un démon à califourchon sur ses épaules, qui presse de ses deux bras et de ses deux mains la tête et les yeux du pécheur et lui rend la vue impossible. On lit au bas : « Li avuigles est celui qui gote ne voit en divinité. »

2° *Les maladies ou difformités du nez.* — Le nez étant l'emblème du discernement, le nez trop étroit de narines, bouché, mutilé ou camard et conséquemment destitué d'étoffe, ou gêné de respiration et manquant de flair, est l'emblème de quiconque a l'esprit faussé par rapport au discernement du vrai bien d'avec le vrai mal; qui, par suite d'un jugement faux, s'attache à des voies vicieuses; celui qui, ayant charge d'âmes, reste en deçà des sages bornes d'une circonspection prudente et d'une discrète modération. Le penchant à la sensualité est aussi attribué par beaucoup d'auteurs à ceux qui ont le nez retroussé, ou large et aplati comme celui des dauphins.

Le nez trop long, le nez destitué de rectitude et de régularité

lavari in piscina jussit, ut baptizatus in Christo acciperit legem fidei, etc. (S. Isidor. Hispal. *Allegor.*)

Cæcus sedens secus viam populum demonstrat gentilem, qui per Christi gratiam fidei meruit claritatem. (Ibid. *ibid.*)

Cæci in Evangelio significantur qui fidem quam credunt nequaquam intelligunt. (Ibid. *ibid.*)

Cæcus sacerdos est, qui Scripturæ scientiam non intelligit et quo gressum doctrinæ vel operis porrigat, per ignorantiam nescit. De talibus scriptum est per Isaïam, « Speculatores cæci omnes, etc. » (S. Isidor. Hispal. *in Levitic.* XVIII.)

Cæcus est, qui ex tota ignorantia Dei morbum sustinet, et lucem veritatis intendere non valet. (Hesychius Hierosol. *in Levitic.* VI.)

Solent cæci in lumine offendi, et infideles in lege Dei scandalizari, quod Petrus sciens, dixit (Pet. II, 3) : « In quibus sunt quædam difficilia intellectu, quæ indocti et instabiles depravant, sicut et cæteras Scripturas, ad suam ipsorum perditionem. (Hesychius Hierosol. *in Levit.* V.)

Per surdum autem et cæcum, eos qui inobedientiæ et ignorantiæ morbo detinentur, lex innuit : ad quos Isaïas dixit : « Surdi, audite, et cæci, illuminamini ad videndum, etc »..... Cæcum et surdum provehit, qui inobedientiæ vel ignorantiæ Dei morbo laborantem producit, etc. (Ibid. *in Levit.* VI.)

Prohibetur enim (Sacerdos) esse cæcus, id est, ne sit ignorans. (S. Thom. ***Summ. theologicæ, prima secundæ, quæst. 102. De cæremonialum præceptorum causis.***)

dans sa forme figurent l'excès opposé, la présomption, la précipitation et l'opiniâtreté dans les jugements, et quiconque, trop sûr de soi-même, se fie à sa propre sagesse; dans ceux qui conduisent les autres, l'impatience, le rigorisme, l'intolérance illimitée, l'irritation, l'emportement, la hauteur, les paroles pleines de menace et de dureté [1]. Nous avons mentionné plus haut plusieurs miniatures qui reproduisent les vices correspondants à ces maladies et irrégularités du nez.

3° *L'infirmité des boiteux.* — Les boiteux mystiques sont ceux dont la marche et le progrès spirituels se traînent tantôt dans les voies du salut et tantôt dans celles du siècle : qui, instables dans la voie sainte, y ont une marche incertaine, chancelante et saccadée, et qui, alternativement adonnés au bien et au mal, vont de conversion en rechute et de rechute en conversion [2]. On lit dans la Bible

[1] Naso proprium est odorari. Hoc ego sano, bene quis odoratur : terebrato autem vel truncato, non bene quis odoratur, quales sunt quidam quibus mala placent, propter hoc quia malum habent cogitationum odoratum. Quia enim odorari divina Scriptura in eo, quod placitum fuerit, accipere solet, audi David dicentem ad Saülem : « Si Dominus incitat te adversum me, odoretur sacrificium. » Et rursus, quando Noe immolavit, ait : « Et odoratus est Dominus Deus odorem suavitatis ». In placendo autem utrumque sacra Scriptura accepit. (Hesych. Hieros. *in Levitic.* pag. 504.)

Parvo autem naso est, qui ad tenendam mensuram discretionis idoneus non est. Grandi et torto naso est, furibundus et minax cum superbiæ arrogantia, vel immoderata discretione. (S. Isidor. Hispal. *in Levitic.* XVIII.)

Prohibetur sacerdos.... ne sit parvo, vel grandi, vel torto naso, id est, ne per defectum discretionis, vel in plus, vel in minus excedat, aut etiam aliqua prava exerceat. Per nasum enim discretio designatur, quia est discretivus odoris. (S. Thom. *Summa theolog. De cæremonialum præceptorum causis.*)

Physiognomici sane lascivos et petulantes eos in primis judicant, qui simum, ut delphini, nasum habeant : proptereaque Socrati nequitia, quam ex ipsa facie præ se ferret, vitio data est, quod ita se natura affectum inficias non ivit : cæterum se naturam continentia domuisse, etc. (Pier. *Hierogl.* XXVII. *Delphinus.*)

[2] Claudi in Evangelio significant qui implere præcepta salutaria negligunt (S. Isid. Hispal. *Alleg.*)

Claudum dicit (Legislator) viam Dei corrumpentem, qui ex parte divina mandata et legem subvertit, de quibus in psalmis dicit : « Filii alieni mentiti sunt mihi, filii alieni inveteraverunt, et claudicaverunt a semitis suis. »

manuscrite de Jeanne d'Évreux : « Li contrès sénefie celi qui ne puet droit aler à Deu, ains va tortement en enfer. »

4° et 5° *La fracture ou la contraction des pieds ou des mains.* — Les estropiés des pieds ou des mains sont la figure de ceux dont les actes sont dépravés et dont le progrès spirituel (la marche de l'âme) est dirigé en sens inverse de la voie de la sainteté : les avares, les oppresseurs, ceux qui extorquent le bien d'autrui et qui exercent toute violence et toute œuvre d'iniquité [1].

Quemadmodum enim claudis unus pes sanus esse videtur; alter autem claudicat, sic et hujus unum quippiam interim sanum esse videtur, gloriatur enim servire se Deo : aliud autem infirmum est, dum corrumpat prævaricatione legem mandatorum, quæ transgreditur intentionem. (Hesych. Hieros. *in Levitic.*)

Sedente ergo Domino in monte, id est cœlorum arce gloriose et mirabiliter regnante, turbæ fidelium cum mente devota illi semper appropinquant, ducentes secum mutos, cæcos, claudos, debiles et alios multos : quia eos qui confessionis verbum in ore non habebant, vel quos infidelitas cæcavit, sive demum pravi operis claudicantes, sive quos peccatorum sarcina debiles reddidit, evangelicis documentis ad fidem convertuntur. (Rab. *in Matth.*, cap. xv.)

Sanavit Jesus cæcos, ut aspicientes viderent, et ipsi calumniatores ut istorum illuminatio corporalis fieret illis spiritualis lucerna cordis : curavit claudos, ut claudicantes in fide currerent ad Christum, meliores pedes acciperent illi videntes, quam isti accipientes. (Ibid. *in Matth.*, vi, 21.)

Prohibetur sacerdos... ne sit claudus, id est instabilis, et ad diversa se inclinans. (S. Thom. *Summa theolog. De cæremonialium præceptorum causis.*)

Claudus quidem est, qui intelligit quid docere debeat : sed tamen præcepta quæ docet non implet. (S. Isidor. Hispal. *in Levitic.* xviii.)

[1] Manus vel pedum contritiones, diripientes et violantes scilicet et avaros (signant). (Hesych. Hieros. *in Levitic.*)

Manus necnon pedes siderati, attriti vel etiam abscisi, actiones indicant depravatas (Pier. *Hierog.*, lib. xxxvi.)

Sacerdos prohibetur... sit fracto pede vel manu, id est, ne amittat virtutem bene operandi vel profitendi in virtutibus. (S. Thomas *Summ Theolog.*)

Contritionem autem manus et contritionem pedis habent illi, de quibus David psallebat : « Non veniat mihi pes superbiæ, et manus peccatoris non moveat me. » Videlicet, diripientis et violantis. (S. Isidor. Hispal. *in Levitic.* xviii.)

Fracto autem pede, vel manu est, qui viam Dei quam docet pergere non studet. (Ibid. *Ibid.*)

6° *La bosse et les autres difformités de la taille.* — Les bossus et les contrefaits au point de vue du mysticisme sont ceux dont l'âme est chargée de péchés et du poids de coupables consuétudes : qui, semblables aux contrefaits, s'abusent dans l'ordre moral sur l'état où ils se supposent et ne voient pas des yeux de l'âme la dégradation et la difformité de la leur. Pareille à l'obésité et à l'hydropisie, et par cette double raison qu'elle est semblable à un fardeau, et qu'elle détermine souvent quelque inclinaison de la tête, la bosse représente mystiquement l'état vicieux des cupides, chargés de richesses mondaines et de trésors d'iniquité, et « regardant la terre, » c'est-à-dire attachant leurs affections, leurs soins inquiets et leurs recherches aux avantages matériels et aux richesses d'ici-bas [1].

7° *Tout mal qui rend les yeux chassieux.* — Le débordement et le ravage des humeurs figurant dans l'ordre mystique les excès de la sensualité, les chassieux spirituels sont ceux qui allient à la connaissance des vérités de la foi une vie charnelle et libidineuse, une vie orgueilleuse et vaine ou même, seulement, absorbée par les intérêts temporels : de là, l'ophtalmie de leur âme, c'est-à-dire l'obscurcissement de leur esprit et l'affaiblissement de leur perception dans l'ordre moral et spirituel.

La miniature correspondante au chassieux dans la Bible de la

[1] Gibbosus quoque sacerdos est, quem terrenæ cupiditatis pondus deprimit, et tardius ad superna intendit. (S. Isidor. Hispal. *in Levitic.* XVIII.)

Gibbus est, grave ferens peccatorum pondus et hoc non videns, quia retro est gibborum congeries quæ ab eis minime cernitur. De quibus in parabola dicitur, quam rex Israel contra regem Syriæ usus est : « Quid operatur gibberosus quasi rectus ? » (Hesich. Hieros. *in Levitic.*, lib. VI.)

Gibbus est quilibet cupidus : ut in Levit. XII. 10. (Rab. Maur.)

In dorso gibber esse solet. Gibberosus homo hieroglyphicum ejus est, qui, ut in divinis litteris habetur, rejicitur a sacris : eumque significat, qui flagitiorum sarcina oneratus est, neque tamen errorem aut delictum intelligat suum, utpote non videat manticæ quod in tergo est. (Pier. *Hieroglyph.*, lib. XXXIII, pag. 232 *Verbo.*)

Sacerdos repudiatur etiam... si habeat gibbum vel ante, vel retro, per quem significatur superfluus amor terrenorum. (S. Thom. Aquinat, *Summ. Theolog.*)

Les bocus et les borgnes sont les avaricieux (*Bibles moralisées de la Bibliothèque Richelieu.*)

reine Jeanne d'Evreux, déjà citée, offre un homme embrassant, de[illegible] lèvres et des deux bras, une femme en costume de l'époque. Légende [illegible] : « Li chaceux senefie li luxurieus qui tient deus fames ensemble. »[illegible]

On voit dans les autres Bibles moralisées des miniatures analo[illegible] gues, et partout la même légende : «... Et ceulx qui ont les yeu[illegible] chassieus, sont luxurieus, et tels gens sont refusés du divin service[1].[illegible]

8° *La fluxion ou la cataracte.* — Les malades affligés de la cata[illegible] racte spirituelle ou frappés, dans l'ordre mystique, des fluxion[illegible] qui affectent les yeux et dont les médecins habiles peuvent seul [illegible] discerner la nature, sont les âmes possédées d'un orgueil secret [illegible] d'une présomption cachée, vices qui obscurcissent la vue de l'âm[illegible] et la lumière de l'esprit, mais qui ne sont point incurables [2].

9° *Les taies de l'œil.* — Les malades spirituels affectés d'une ta[illegible] sur l'œil, c'est-à-dire d'un mal visible et qui a pour effet ordinai[illegible] l'extinction ou le trouble des facultés visuelles, sont ceux dont la v[illegible]

[1] Vero est cujus ingenium ad cognitionem veritatis emicat, sed hoc ca[illegible]r-naliter vivendo obscurat (S. Isidor. Hispal.)

Repudiatur etiam (sacerdos) si est lippus, id est per carnalem affectu[illegible]m ejus ingenium obscuratur. Contingit enim lippitudo excessu humoris. [illegible] S. Thom. Aquin. *Summ. Theolog.*)

Lippus est caligo mentis, ut in Levitic. « Si lippus, si gibbus... » id e[illegible]st, si in occupatione sæculari pressus, sit in mente caliginosus. (Rab. *Alle*[illegible].)

Qui oculos læsos et infirmum visum habent, dicimus esse eos, qui habe[illegible] nt quidem Dei scientiam, sed corruptam, quales sunt quidam qui inflanti[illegible] r: de quibus dixit Paulus : « Si quis aliter docet, et non adquiescit sanis s[illegible]r-monibus Domini Dei nostri Jesu Christi, et ei qui secundum pietatis [illegible]st doctrinæ, superbus nihil sciens, sed languens circa quæstiones et pug[illegible]æ verborum » : Vel illi intelliguntur, qui scientiam vita repellunt. (Hesych[illegible]us Hierosol. Lib. VI, pag. 505.)

[2] Suffusio (oculorum) autem, quia non omnibus patet, sed solis do[illegible]is medicis, in tumore recte accipitur. Neque enim ab omnibus passio h[illegible]c, sed a solis illis qui sciunt discernere quæ ad animam pertinent, cogno[illegible]ci-tur. Quemadmodum autem suffusio visum pupillæ tegit, sic arrogantia[illegible] et elatio circumfusa animæ, obscuram ejus scientiam facit... Oculi quid[illegible]m aperti apparent, similes autem sunt, quamdiu infirmantur cæcis, sed qua[illegible]do salvati fuerint, purgati a prædicta passione, uti oculis, sicut et sani, p[illegible]os-sunt. Sic et hi qui scientiam ex quodam tumore, vel vitæ pravitate vul[illegible]e-ratam habent, ab his qui ignorantiæ infirmitatem patiantur, nihil differ[illegible]nt usquedum tumorem illum, aut vitæ pravitatem detergant. Licet enim [illegible]eis tunc sane uti, et mundo oculo scientiæ. (Hesych. hier. *in Levitic* VI).

peu chrétienne contraste ouvertement avec les principes de foi dont ils font parade : chrétiens de nom, païens de fait, dont S. Paul a dit qu'ils démentent par leurs œuvres la foi qu'ils proclament dans leurs discours [1].

L'homme affligé de la taie sur l'œil est représenté dans la Bible de Jeanne d'Evreux, par un jeune moine qui tient dans ses mains une église et qui convoite du regard deux autres églises qui semblent voltiger en l'air un peu au-dessus de la hauteur de ses yeux. La légende est ceci : « Cil qui a la maille en l'oil senefie li moine symonieus, oil qui voelent avoir plus d'une provende ; cil ont la maalle en l'oil. »

Dans une autre Bible moralisée, le même sujet est offert sous la figure d'un jeune homme et d'une femme parée et voilée avec recherche, repoussés à bras tendus par un clerc debout à côté d'un autel. La légende est : Les symonieus ont la maille en l'ueil, qui pour argent donnent ou acquièrent des bénéfices. »

10° *La gale invétérée.* — La gale, invétérée surtout, est un mal tenace, irritant et difficile à guérir. Les galeux mystiques sont ceux que dévorent l'incontinence des sens et la fureur de détracter : car disent les moralistes, rien n'est plus dévastateur dans l'âme, et rien n'est plus contagieux et difficile à éteindre que ces deux odieuses passions [2].

[1] Albugo, cæcitas cordis, (Rab. *Allegor.*). Albugo, arrogantia mentis, ut in Levitico XXI, XX (Ibid. *Ibid.*). — Albugo, cæcitas cordis, ut in Tobia, « cœpit albugo ex oculis ejus egredi », quod cum in fine mundi a populo Judaïco. (Ibid. *Ibid.*).

Albuginem quoque habet in oculo, qui arrogantia sapientiæ seu justitiæ cæcatur. (S. Isid. Hispal.).

Albugo.... in vita, et conversationis pravitate accipitur, quia omnibus oculis aperte inest passio, sicut et vitæ pravitas latere non potest quæ subvertit Dei scientiam, et si habere se eam, hi, qui prave vivunt, glorientur. Paulus etenim de his dixit : « Qui confitentur se nosse Deum, factis autem negant ». (Hesych. Hier. *in Levitic.* VI.)

[2] Scabiem habet, cui carnis petulantia sine cessatione dominatur. (S. Isid. Hispal. p. 31.)

Sacerdos repudiatur etiam si habeat jugem scabiem, id est, petulantiam carnis. (S. Thom. aquinat. *Summ. Theolog.*)

Jugem scabiem detractor habet : quemadmodum enim pessima scabies

11° *Les dartres.* — Le propre des dartres vivaces est de s'attacher à la peau, de s'étendre rapidement et de progresser sans mesure ; de souiller l'éclat du visage, de flétrir la fraîcheur des membres et de défigurer les traits.

Les dartreux dans l'ordre mystiques sont les fornicateurs, c'est-à-dire les plus souillés et les plus impurs entre tous les hommes : ce sont aussi ceux que l'antiquité chrétienne et le Moyen-Age désignaient sous le nom d'*avares :* c'est-à-dire, non-seulement ceux qui amassent et qui enfouissent tout ce qu'ils peuvent réunir et accumuler de trésors : mais encore ceux que fascinent les félicités temporelles et l'attrait de tout ce qui passe et périt. Toutes les âmes abandonnées aux inspirations de la cupidité et des convoitises mauvaises sont comprises sous ce nom d'avares [1].

La gale invétérée et les dartres prennent souvent dans les écrits des commentateurs le nom de la teigne : ou tout au moins le même sens y est attribué aux trois maladies. La miniature correspondant à l'interdiction qui les frappe, est tantôt un homme agenouillé devant un coffre regorgeant d'écus et qui semble occupé à les y empiler, tantôt un personnage qui puise à pleines mains des pièces d'or entassées dans un coffre et les amasse dans son sein : non loin, un ou plusieurs personnages, sans doute des emprunteurs repoussés ou découragés, se retirent avec des gestes éplorés. Dans la Bible mo-

demolitur, ita detractor facile provocatur.... Papulas habens vel scabiem detractor intelligitur, quia pessimus ejus morbus, et asperrimum est ejus vulnus. Nullo enim medicamine facile potest imitigari (Rab. Maur.)

[1] Impetiginem habens fornicator est : maculat enim suum corpus. (Rab. *in Levitic.*).

Impetigines fornicator habet, maculæ enim apertæ sunt impetigo corporis. (Hesych. Hieros.)

Repudiatur sacerdos etsi habuerit impetiginem, quæ sine dolore corpus occupat et membrorum decorem fœdat, per quem avaritia, designatur. (S. Thom. Aquin. *Summ. theol.*)

Impetiginem quoque habet in corpore, qui avaritia vastatur in mente : quæ nisi in parvo compescitur, nimirum sine mensura dilatatur.(S. Isidor Hispal.)

Impetigo est avaritia, ut in Levitico : « Si impetiginem in corpore habet », id est, avaritiam exercuerit (Raban. *Allegor.*)

ralisée de Jeanne d'Évreux, le teigneux est un personnage supportant un démon facétieusement perché à califourchon sur ses épaules et plongeant ses mains ou ses griffes dans la chevelure de ce pécheur. La légende est : « Li tigneus est le tegneus usuriers, et Diable lui amasse la tegne. »

12° *Les hernies et l'obésité.* — Les hernies et l'obésité entravent ou appesantissent la marche, bien qu'aucun obstacle visible ne s'oppose à sa progression.

Les obèses spirituels et ceux qu'atteint l'hernie mystique sont les pécheurs qui, sous les dehors d'une vie honorable et régulière, sont secrétement accablés du poids de la corruption habituelle de leur pensée ou de leur cœur. La plupart des commentateurs voien surtout dans l'obésité et l'hernie, l'emblème des plus honteuses passions sensuelles persistant chez certains vieillards en dépit des glaces de l'âge [1]. C'est ce qu'on voit représenté dans la miniature de la Bible manuscrite déjà citée, par un vieillard d'aspect immonde correspondant aux « herniosi » du Lévitique, ouvrant la marche des pécheurs stygmatisés au même chapitre. Sur le même feuillet, le personnage qui répond à l'obésité est un homme debout, pressant contre lui un grand pain et dévorant avec avidité un objet informe, en face d'un autre personnage qui, gesticulant avec animation, semble réclamer sa part. La légende est celle-ci : « Li enflés sénéfie li gloton qui tut mangue, et noient (néant) ne done au poure qui est devant li. »

FÉLICIE D'AYZAC,
Dame dignitaire de la Maison de Saint-Denis.

(A suivre).

[1] Repudiatur sacerdos... et etiam si sit herniosus vel ponderosus, qui scilicet gestat pondus turpitudinis in corde, licet non exerceat in opere. (S. Thom. Aq. *Summ. Theolog.*)

Ponderosus vero est, qui, etsi turpitudinem non exercet in opere, sed ab hac cogitatione continua sine moderamine gravatur in mente. (S. Isidor. Hispal. *in Levitic.*)

DE

L'ANCIENNE DECORATION

DE LA

FAÇADE DE L'HOTEL-DE-VILLE DE COMPIÈGNE

Au moment où, grâce au double concours de la Ville et de l'État, la restauration de l'hôtel-de-ville de Compiègne va être achevée sous la direction de M. Laffolye, architecte du palais, nous pensons qu'on trouvera quelque intérêt aux renseignements suivants sur les anciennes décorations de la façade, l'horloge et le beffroi de ce monument.

Les registres des comptes municipaux, les procès-verbaux de démolition et les devis conservés aux Archives de la Ville nous ont fourni les détails qui suivent.

C'est, on le sait, au commencement du XVIe siècle et principalement de 1505 à 1508 que l'hôtel-de-ville actuel fut construit sur l'emplacement d'une maison que, depuis plus d'un siècle, un bourgeois de Compiègne dont le nom mérite d'être conservé, Jean Loutrel, avait donnée pour servir aux assemblées de la Ville.

Nous ne décrirons pas cette élégante façade, mais nous arriverons tout de suite aux statues qui la décoraient.

Elles formaient sept compositions qui avaient été payées ensemble 19 livres à Nicolas d'Estrées, tailleur d'image, et la principale, représentant l'*Annonciation*, occupait primitivement le grand cadre dans lequel est aujourd'hui la *statue de Louis XII* de Jacquemart ; mais en 1655, la ville faisant restaurer l'hôtel-de-ville et ayant pu, grâce aux libéralités du roi, acheter et faire construire le bâtiment neuf qui servit pour les réunions du

au de la Table-Dieu et pour les séances de la Justice consulaire, ouverneurs attournés résolurent de témoigner leur recon- ance à la famille royale en remplaçant le groupe de l'Annon- on par une *statue équestre de Louis XIII.* Comme on faisait des rations au-dessous du beffroi, on y fit appliquer des bossages ierre de taille, et sur ces bossages, un artiste de mérite, Gilles in, sculpteur du roi, fit la statue. Cette statue fut bronzée et leux côtés de la figure, on plaça les armes du roi et de la ; puis on peignit le fond en marbre noir. Cette œuvre fut e 1,200 livres à Guérin qui fut aussi chargé de décorer la le du bâtiment neuf, destiné principalement à la juridiction ulaire, de la *statue de la Justice* qui a été conservée jusqu'à ours et a été remise en place lors de la reconstruction de ce nent.

Annonciation se composait de deux personnages, la Vierge et e séparés par un pot de lys, sujet traité évidemment d'une ière analogue à la représentation que nous trouvons aujour- i sur le mur du donjon de Pierrefonds à droite du pont-levis. leux personnages furent alors séparés et placés dans les deux es les plus voisines du grand cadre qu'elles occupaient pré- mment. Les statues qui y étaient avaient été sans doute ilées, et les deux figures de la Vierge et de l'ange restèrent i jusqu'à la Révolution. Car ce n'est plus qu'à ce moment nous avons des détails précis sur les statues de la façade.

17 août 1792, le directoire de la commune jugeait à propos ire enlever tous les emblèmes qui rappelaient la royauté. émolit d'abord la statue équestre de Louis XIII et on enleva ite les statues de pierre de *saint Louis*, de *saint Denis évêque*, autre évêque, dit le procès-verbal *(le cardinal d'Ailly)*, de *Lemagne*, de la *Vierge* et de l'*Ange*.

même temps on effaça l'inscription latine placée sous gie royale et qui portait ces mots :

Non satis est tacito regem sub corde tueri
Spectandum exibuit qui latet intus amor
Anno 1655.

Les quatre statues qui occupaient les niches placées près des fenêtres du premier étage étaient donc celles de *Charlemagne*, de *saint Louis*, de *saint Denis* et du *cardinal d'Ailly*.

C'est par suite d'une erreur évidente que M. Vatout et, après lui, M. Pellassy de l'Ousle ont remplacé l'effigie du cardinal d'Ailly par celle de saint Célestin. Il y a eu confusion par ce motif que le cardinal a été le bienfaiteur du couvent des Célestins de Saint-Pierre-en-Chastres et que quelque cicerone aura confondu l'institution et son bienfaiteur. Du reste, différents documents de la fin du siècle dernier mentionnent cette statue de Pierre d'Ailly.

Quant aux deux médaillons du rez-de-chaussée dans lesquels on remarque encore des traces de peinture et de dorure, nous ne trouvons pas d'indications précises à leur sujet. Peut-être renfermaient-ils les armes du roi, commandées à Antoine le Caron en 1508, et celles de la Ville : mais c'est là une supposition toute gratuite.

Maintenant, s'il nous était permis d'émettre un vœu, comme il n'est plus possible de replacer actuellement le groupe de l'Annonciation au milieu de la niche centrale et qu'il n'y a pas lieu d'en rétablir les personnages dans les niches où ils avaient été provisoirement placés en 1655, nous proposerions de joindre aux quatre statues de Charlemagne, de saint Louis, de saint Denis et du cardinal d'Ailly, celles de *Charles-le-Chauve*, de *Louis VII* ou de *Jeanne d'Arc*.

Pour compléter cette esquisse de la décoration de l'hôtel-de-ville, nous y ajouterons quelques détails sur le beffroi, l'horloge, la cloche et les picantins.

Bien avant la construction de l'hôtel-de-ville et même antérieurement à la donation de la maison de Jean Loutrel, Compiègne possédait une horloge qui était placée à l'église Saint-Jacques. En 1426, un serrurier, nommé Bochard, recevait 40 sous parisis par an pour en prendre soin. Nous trouvons diverses mentions de sa réparation dans le cours du XVe siècle. En 1530, le beffroi de l'hôtel-de-ville étant fini, on y fit placer une horloge commandée à Pierre Garnot, « serrurier et aorlogeur » qui s'en-

gagea « à fère une aorloge nefve pour servir à la grosse cloche de la ville. »

Cette grosse cloche fondue au XIVe siècle, au temps du maire Foucart Harel, est celle qui existe encore et dont la légende a donné lieu à d'intéressantes discussions entre MM. Woillez et de Montaiglon. *(Revue des Soc. sav.* 1871.)

La Ville avait été sur le point d'engager sa cloche en 1481 pour acquitter les sommes qu'elle devait au roi, mais les négociations n'aboutirent pas, car nous voyons quelques mois plus tard les attournés insolvables en prison et la Ville payer pour leurs droits de geôle. La place de gardien du beffroi ne manquait pas d'importance, et des lettres patentes de Louis XIII conféraient à celui qui avait cette charge la position de religieux lai de l'abbaye de Saint-Corneille.

En même temps qu'on plaçait au beffroi la vieille cloche municipale dont la charte de 1327 réglait l'emploi, on plaçait en haut de la tour trois appeaux fondus à l'hôtel-de-ville même par Pierre Armand, fondeur, le 3 août 1530. L'un d'entre eux porte les noms des attournés en charge à cette époque : Pierre Baudet, Duruissel et Simon Le Plat.

Quant aux trois *picantins* qui frappent sur les appeaux, c'est avec l'horloge neuve qu'on les voit également paraître pour la première fois. Le 12 octobre 1530, on fait peindre et dorer les *trois personnages* qui frappent sur les appeaux. Cette toilette les fait aller jusqu'en 1597 où ils sont de nouveau dorés et argentés de fin or par Delachère, maître peintre, moyennant 8 liv. parisis. Alors on les désigne sous le nom de Picantins.

En 1629, il faut pourvoir à leur remplacement, et le 31 décembre, la Ville paye 25 livres pour trois statues d'hommes armés, en forme de suisses et lansquenets. Leur dorure coûte 9 livres. Ils se conservent sous cette forme jusqu'en 1768, où on leur substitue les « trois jolies femmes vêtues à la grecque » (dit Léré), portant sur la tête, l'une une étoile, l'autre un croissant et celle du milieu un soleil. Ce sont celles que nous y voyons encore aujourd'hui.

Sans entrer dans des détails qui nécessiteraient un volume,

disons encore quelques mots des transformations et réparations subies par l'hôtel-de-ville depuis 1503.

Nous avons vu plus haut celle de 1655. En 1778, l'intendant de Paris s'appropria l'hôtel-de-ville pour en faire sa résidence lors de ses séjours à Compiègne, et c'est à cette date que la vis de pierre fut remplacée par l'escalier de bois qui subsiste encore et que les nouveaux projets vont rétablir.

En 1792, le bâtiment menaçait ruine et, sur le rapport de trois commissaires, le Conseil général de la commune approuvait le 31 août le projet présenté par l'architecte Bussa pour la réparation du comble. La détérioration de cette partie du bâtiment était attribuée autant à son ancienneté qu'au fardeau des cloisons de distribution qui se trouvaient au-dessous et étaient accrochées aux poutres du plancher du grenier. Après avoir démonté la toiture, on réduisit les deux pignons à la hauteur du rampant du comble et on décida qu'ils n'auraient plus que 25 pieds d'élévation au-dessus des plates-formes à poser sur l'entablement. Cette dépense était évaluée 15,624 livres, y compris la valeur des matériaux anciens à remployer.

En 1819, de nouvelles réparations furent faites au clocher, et la dépense fut estimée à 3,541 fr. A la même époque, on refit l'horloge et on la plaça dans la niche actuellement occupée par la statue de Louis XII.

A l'origine, le comble de l'hôtel-de-ville était niellé et les quatre lucarnes de la grosse tour garnies en plomb, peintes et dorées. On y plaçait aussi des feuillages, lions et fleurs de lys en plomberie. Au haut du clocher, se trouvait un grand lion en plomb détruit à la fin du siècle dernier, et qui offrait sans doute une grande analogie avec celui qui décorait le beffroi de l'hôtel-de-ville d'Arras.

Malgré les changements que l'hôtel-de-ville avait subis en 17[illegible] lorsqu'il était devenu l'hôtel de l'intendance, il conservait encore en 1792 quelques portraits dispersés à cette époque et dont nous devons regretter la perte. C'étaient d'abord dans l'antichambre qui précédait la grande salle, les portraits *très-bien tirés* d'He[illegible]

IV, de Louis XIII et de Louis XIV, du Dauphin et du duc de Bourgogne, ainsi que du duc d'Humières. Dans une autre salle était celui de « Monsieur Pierre d'Ailly, évêque de Cambrai et cardinal, natif de Compiègne, représenté à genoux devant la Sainte-Vierge tenant en ses bras l'Enfant Jésus. » Ce tableau de moyenne grandeur est aussi mentionné dans une lettre à l'auteur de l'*Almanach de Compiègne de* 1788.

Ce n'est donc point aujourd'hui seulement que les Compiégnois ont pensé à consacrer par un monument public la mémoire du savant chancelier de l'Université, et, en plaçant de nouveau ses traits dans un de nos édifices, nous ne faisons que renouveler un hommage rendu pour la première fois il y a plus de trois siècles.

Mais, à ce moment, avait disparu le tableau représentant l'entrée de Louis XII à Compiègne en 1498 après son sacre à Reims, tableau qui était en 1765 dans la grande salle de l'hôtel-de-ville. S'il n'est plus possible aujourd'hui de reconstituer cette galerie historique, ne le serait-il pas au moins de rétablir dans la grande salle, ces cheminées dont les fines sculptures sont mentionnées dans nos plus anciens comptes, et de rependre au mur ces cartouches placés autour de la grande salle d'assemblée, qui portaient, avec leurs blasons, les noms des gouverneurs, en mémoire de leur réception et des bons services qu'ils avaient rendus à la ville[1] ?

A. DE MARSY.

[1] Cette note a été lue à la Société historique de Compiègne, dans la séance du 16 mars 1874.

EXPOSITION

D'OBJETS D'ART RELIGIEUX

à Lille

A L'OCCASION DU COURONNEMENT DE N.-D. DE LA TREILLE

Les fêtes du Couronnement de Notre-Dame-de-la-Treille seront célébrées le 21 juin, avec la plus grande solennité. Les Comités catholiques du Nord de la France ont pensé que les Beaux-Arts doivent concourir à rehausser l'éclat de cette cérémonie : ils ont décidé qu'une exposition d'objets d'art religieux serait ouverte, durant un mois, à partir du 14 juin, dans l'ancien hôtel de la préfecture du Nord. Ce sera, d'ailleurs, pour les catholiques de la région, un nouveau moyen de resserrer les liens qui les unissent et de montrer qu'ils ne restent étrangers à aucune des grandes manifestations de la pensée religieuse. Le programme ci-joint peut donner une idée de ce que sera cette exposition.

I. — L'exposition s'ouvrira le 14 juin 1874, dans les salons de l'ancien hôtel de la Préfecture du Nord. Elle sera close le 13 juillet.

II. — Elle comprendra les objets suivants :

1re Section. — *Manuscrits à miniatures.*

Sous ce titre sont compris tous les travaux d'art de ce genre, depuis les origines jusqu'au XVIIIe siècle. Les bibles historiées, les évangéliaires, les missels, les livres historiques et autres de nos collections publiques et privées renferment des pages qui sont souvent d'admirables œuvres, au point de vue de la composition et du bon goût. C'est d'ailleurs un des plus beaux fleurons de la couronne artistique de la région du Nord.

2e Section. — *Peinture. — Émaux.*

La section de Peinture comprend surtout les œuvres de l'école ancienne, qui a brillé d'un si vif éclat dans notre contrée. Les tableaux antérieurs à la Renaissance offrent un caractère profondément religieux, et ils sont à leur place naturelle dans une Exposition qui veut, avant tout, bien préciser ce caractère. Toutefois, il est, depuis la Renaissance et jusqu'à l'époque contemporaine, bien des tableaux qui sont parfaitement religieux et qui doivent figurer dans notre Exposition, où ils sont également à leur place. C'est donc un ensemble complet que renferme cette section ; elle n'excepte que les œuvres des artistes vivants. Elle comprend aussi les émaux peints, les autres émaux faisant partie de l'orfévrerie. On y joint encore les ivoires les plus anciens, couvertures d'évangéliaires ou diptyques.

3e Section. — *Tapisseries. — Broderies. — Tissus anciens.*

Les tapisseries de haute-lice, dans lesquelles la Flandre excella, composent cette section qui est d'une importance majeure. On y a joint les Broderies, en tant que séparées et formant un objet à part : car elles reviennent à un autre titre, dans la section suivante, comme partie intégrante des ornements sacerdotaux. Les anciens tissus, de toute provenance, sont admis dans cette section, ceux surtout qui ont servi dans les châsses et pour les reliques des saints.

4e Section. — *Ornements sacerdotaux. — Autres objets en étoffe servant au culte.*

Cette section, sous ce double titre, comprend : l'amict, l'aube, la ceinture, la chasuble, la chape, la mitre et les autres ornements de l'Évêque et du prêtre. Elle renferme aussi les *antipendia*, devants l'autel, les palles, les coussins de missel et les voiles divers, en un mot, tous les objets en étoffe qui servent au culte.

5e Section. — *Orfévrerie.*

Dans cette section se trouvent les calices et patènes, les burettes,

les pyxides, les ciboires, les ostensoirs, les vases aux saintes huiles, les croix, les crosses, les châsses, les reliquaires, les encensoirs, les navettes, les bénitiers et beaucoup d'autres objets. A l'orfèvrerie se rattachent les émaux champlevés et les émaux cloisonnés.

6e Section. — *Objets en cuivre, en fer, en bronze, en plomb servant au culte.*

Ici, se rangent les grands chandeliers des fêtes pascales, les chandeliers d'autel et d'élévation, les lutrins, les couronnes de lumière, les bassins d'offrande, les lustres et lampes, tous les objets fabriqués au marteau, le repoussé et le ciselé.

7e Section. — *Objets en verre. — Poteries. — Faïences. — Terres cuites.*

Les objets antiques en verre sont bien rares dans notre région. En revanche, il se rencontre bon nombre de ces objets à l'époque du moyen-âge et plus récemment. Parmi les autres catégories de cette section, il y a une véritable abondance de sujets religieux : les carreaux émaillés en sont un des plus beaux spécimens.

8e Section. — *Sculpture en pierre, marbre, ivoire et bois.*

On trouve ici les crucifix, les triptyques et polyptyques, les retables, les chapelles, les statuettes, les statues, les ex-voto en bas-relief, objets précieux et variés, conservés en grand nombre dans notre région. Ceux de ces restes vénérables d'un passé si pieux, qui sont encore revêtus de leur ancienne polychromie, sont surtout dignes d'une étude attentive et de recherches spéciales.

9e Section. — *Médailles. — Insignes de pèlerinage. — Sceaux.*

Les médailles de piété, les grandes médailles religieuses commémoratives, les enseignes ou insignes de pèlerinage, les sceaux, forment des collections dont on comprend maintenant l'importance, et qui révèlent une foule de faits intimes de l'histoire de nos aïeux en même temps qu'elles prouvent leur touchante piété.

10e SECTION. — *Objets divers, d'un caractère religieux, ayant servi dans la vie privée*

Cette catégorie renferme un nombre trop considérable d'objets, pour qu'on ait à les mentionner en détail. La piété ardente est de tous les instants et se mêle à toutes les actions du fidèle : c'est dire qu'ici le champ est immense et particulièrement édifiant : bénitiers, croix portatives et autres, meubles, rosaires, etc., etc.

III. — Les personnes qui se proposent de prendre part à cette exposition devront s'entendre avec le Comité ou les Membres correspondants de leur contrée.

IV. — Le Comité d'organisation se réservant le droit d'accepter ou de refuser les objets proposés, il sera nécessaire, *avant tout envoi*, d'adresser, au Président du Comité ou aux Vice-Présidents, une notice descriptive desdits objets. Si les objets sont acceptés, il sera envoyé aux exposants une ou plusieurs adresses imprimées, qu'ils mettront sur leurs caisses, afin d'éviter toute fausse direction. On pourra d'ailleurs s'entendre pour centraliser et simplifier les envois.

V. — Les Comités catholiques du nord de la France se chargent des frais de transport et du déballage. Des mesures sont prises pour éviter le bris et le détournement des objets; la Commission s'entendra avec une Compagnie d'assurances.

VI. — A côté de chacun des objets exposés sera placée une étiquette contenant le nom du propriétaire. Le Comité se réserve le classement.

VII. — Un catalogue sera publié dès les premiers jours de l'exposition. Il comprendra la description des objets, avec le nom de leur propriétaire.

VIII. — Dans le mois qui suivra le jour de la clôture, les objets seront réemballés et renvoyés à l'expéditeur, aux frais des Comités catholiques du nord de la France.

IX. — Toute reproduction, photographie, dessin ou publication, de quelque nature qu'elle soit, sera interdite, à moins d'une autorisation spéciale signée par le propriétaire.

Le Vice-Président,
C. DEHAISNES.

Le Président du Comité d'organisation,
E. VAN DRIVAL, Chanoine.

Adresser les notes et descriptions, soit à M. le chanoine Van Drival, à Arras; soit à M. l'abbé Dehaisnes, Archiviste du Nord, à Lille, qui s'empresseront d'envoyer tous les renseignements utiles aux personnes qui veulent exposer des objets d'art religieux.

Voici les noms de quelques-uns des Membres correspondants: pour l'arrondissement d'Hazebrouck, M. l'abbé Carnel, curé de Sequedin, par Haubourdin; pour la contrée qui environne Le Câteau et Landrecies, M. l'abbé Desilve, curé à Basuel, par Le Câteau; pour le département du Nord, comme pour tout ce qui concerne l'exposition, M. l'abbé Dehaisnes, à Lille; pour le Pas-de-Calais, comme pour tout ce qui concerne l'exposition, M. le chanoine Van Drival, à Arras; pour la contrée qui avoisine Saint-Omer, M. le président Quenson; pour le département de la Somme, M. le chanoine Corblet, à Amiens; pour la Belgique, M. l'abbé Delvigne, curé du Grand-Sablon, à Bruxelles; M. le chanoine Béthune et M. Weale, à Bruges; M. Jean Béthune, à Gand; M. Jules Helbig, à Liége.

Le bureau de la Commission de l'exposition est ainsi composé:

Président : M. le chanoine Van Drival, à Arras.

Vice-présidents : M. l'abbé Dehaisnes, archiviste du département du Nord, à Lille; M. l'abbé Corblet, directeur de la *Revue de l'Art chrétien*, à Amiens.

Secrétaire général et trésorier : M. Champeaux, à Lille.

Secrétaire adjoint : M. Rigaux, à Lille.

Tous les envois doivent être adressés à l'agent de l'exposition, M. de Boninge-Bosquet, à l'ancien Hôtel de la Préfecture du Nord, rue Royale, à Lille.

CHRONIQUE

Les Bourreaux du Christ. — La nouveauté de la thèse émise et soutenue par M. Edmond Le Blant dans son Mémoire sur les bourreaux du Christ, et la vivacité de l'opposition qu'il a rencontrée chez M. Naudet nous font un devoir de mentionner l'importante adhésion que M. de Rossi vient d'apporter au système de notre collaborateur. Dans le premier fascicule de son bulletin de 1874, le grand antiquaire italien recherchant quelles ont pu être les fonctions des saints Nérée et Achillée, dont il vient de retrouver l'inscription métrique, écrit ce qui suit (page 22) : « Chez les romains, les véritables soldats « n'étaient ni bourreaux ni exécuteurs des sentences de mort, « comme l'a pleinement démontré M. Le Blant dans sa savante « dissertation sur la cohorte de Pilate, nommée par les évangélistes « dans le récit de la passion de Notre-Seigneur. Mon illustre « collègue nous apprend d'ailleurs que, dans des temps très-anciens, « les *apparitores* étaient nommés *milites* et qu'on nommait *militia* « l'*apparitio*, c'est-à-dire le corps de ces *officiales* ou agents de jus- « tice, attachés à chaque tribunal et à chaque *præses*, qui sont si « fréquemment rappelés dans les *acta sincera* des martyrs. »

Plus loin M. de Rossi ajoute, en citant les paroles de M. Le Blant que si Chéréas et les prétoriens, ses compagnons d'armes, ont été employés à des exécutions, cela n'a été, comme l'atteste l'historien Josèphe, que par l'ordre illégal d'un tyran, violant toutes les lois et les règles de la discipline militaire (p. 23).

Cette adhésion au principe sur lequel repose toute l'argumentation de M. Le Blant appuyé, comme on le sait, d'un passage de S. Augustin, a ici une haute importance ; elle ne pouvait venir d'un

homme plus habile dans cette histoire des premiers temps chrétiens, qu'il a renouvelée et comme transformée par la puissance de son savoir et de sa pénétration.

ROME. — Dans son dernier *Bulletin* (2e série, 4e année, 1873), M. le commandeur J.-B. de Rossi faisait prévoir une importante découverte, que des travaux postérieurs viennent de réaliser.

« Entre la voie Ardéatine et celle d'Ostie, s'étend l'immense nécropole que Bosio croyait être la région principale du cimetière de Calliste et qui aujourd'hui est connue avec une entière certitude pour être le véritable cimetière de Domitille, matrone de la famille de Domitien. Les terres sous lesquelles serpentent et s'entrelacent en tout sens les galeries souterraines de cette insigne nécropole chrétienne ont été dernièrement acquises par S. Ém. Mgr Xavier de Mérode, dans le noble but de favoriser et de provoquer les recherches de la Commission d'archéologie chrétienne dans ces vénérables hypogées historiques. Pour répondre à une si généreuse initiative, on a tout d'abord attaqué un monceau de ruines grandioses, au niveau du second étage du cimetière. Le succès dépasse déjà nos espérances. En effet, au lieu d'une simple crypte, nous trouvons une vaste basilique à plusieurs nefs, soutenues par des colonnes, construite au sein du cimetière souterrain, comme celles de Saint-Alexandre, de Sainte-Agnès, de Saint-Laurent ; et c'est là assurément l'un des plus insignes sanctuaires signalés par les topographes sur l'Ardéatine. Quel en est le nom, quel est le vénérable sépulcre en l'honneur duquel un tel monument a été érigé? C'est ce que nous révélera peut-être quelque inscription historique. » (*Bulletin d'archéologie chrétienne* de M. de Rossi, édition française, publiée par M. l'abbé Martigny, 2e série, 18e année, n° 4, p. 176-177.)

La révélation s'est faite depuis ; l'inscription historique a été mise au jour. « Au-dessous de l'abside de la basilique gisait un énorme fragment d'épitaphe métrique en magnifiques caractères damasiens; c'est la partie droite de l'éloge historique placé par le pape Damase sur le tombeau des martyrs Nérée et Achillée. Les corps de ces martyrs furent déposés dans le cimetière de Domitille, auprès de la fameuse Pétronille, qui, dans l'opinion des anciens, aurait été la fille de l'apôtre saint Pierre. » (Note communiquée par M. l'abbé Martigny au *Courrier de Lyon*, 24 mars 1874.) Le prochain *Bulletin* de

M. de Rossi donnera tous les détails désirables sur cette importante découverte ; le pieux et savant archéologue y établira la distinction entre la basilique des mêmes saints Nérée et Achillée, à l'intérieur de Rome, et celle que l'on découvre en ce moment hors des murs de la ville.

M. le comte Desbassyns de Richemont, dans une lettre adressée au *Monde* (25 mars 1874), fait entrevoir ce que des travaux postérieurs pourront nous donner de révélations inattendues : « C'est dans un des biens patrimoniaux des deux *Flavia Domitilla*, l'une petite-fille, l'autre petite-nièce de Vespasien, qu'on fouille aujourd'hui. On va se trouver au milieu d'un groupe de chrétiens contemporains des apôtres et témoins de leur martyre. Il n'est pas défendu d'espérer que des fragments de marbres qu'on va recueillir, se projetteront des lueurs sur quelques-uns des plus beaux problèmes peut-être de l'histoire de l'Église. A quelle race et à quelle famille appartenait le pape Clément Ier ? Qui était la fameuse matrone Plautilla, baptisée par saint Pierre ? Pétronille avait-elle quelque lien avec la famille impériale ? Où était le tombeau primitif de Flavius Clémens, le consul martyr, cousin de Domitien ? Autant de questions que je me borne à poser, mais qui toutes naissent spontanément dans l'esprit, lorsqu'on se trouve au sein d'une terre dont l'héritage est échu à l'Église romaine d'une princesse de la famille impériale des Flaviens. »

La Basilique patriarcale de Saint-Laurent, a Rome. — Il y a à Rome plusieurs églises sous le vocable de S. Laurent. L'église dont nous allons nous occuper marque l'endroit où fut déposé son corps.

Au IIIe siècle, vers l'an 259, l'église de Rome avait pour diacre un de ses plus glorieux enfants. Sommé par le préfet de livrer les trésors des chrétiens, Laurent se hâte de les verser dans le sein des pauvres, puis il rassemble un peuple entier de boiteux, d'aveugles et d'infirmes et dit au préfet : Voilà le trésor des pauvres. Le magistrat, irrité de cette réponse qu'il regarde comme une insulte faite à son autorité, ordonne de saisir le diacre et de lui faire expier dans les plus horribles tortures son mépris pour les ordres de l'empereur. En conséquence, Laurent est brûlé tout vivant, sur un gril, aux applaudissements de Rome païenne qu'enivre ce spectacle d'un nouveau genre. Laurent se rit des flammes et des bourreaux, prie pour

le salut de Rome, et meurt en chantant les louanges de Dieu. Cette sanglante tragédie avait lieu sur la colline du Viminal, à l'endroit où est bâti Saint-Laurent *in Paneperna*. Or une dame, nommée Cyriaque, illustre par sa naissance et sa fortune, possédait hors de Rome, sur la voie Tiburtine, une terre appelée *le champ de Véran*, *ager Veranus*. Elle s'empressa de l'offrir pour la sépulture de S. Laurent, et le précieux dépôt fut placé par les soins du prêtre S. Julien, dans une grotte, appelée depuis la grotte Tiburtine.

Ce fut sur cette grotte, ou catacombe de Ste Cyriaque, que Constantin, toujours empressé de répondre aux pieuses pensées du pape S. Sylvestre, édifia en 330, la basilique de Saint-Laurent-hors-les-Murs. Le pieux empereur déploya, pour l'embellir, sa magnificence accoutumée. L'église était petite, mais richement ornée; l'argent et le porphyre revêtaient les parois des tribunes; un tableau d'argent ciselé représentait, sur l'autel, le martyre du saint Diacre, et trois lampes, dont l'une était d'or à dix becs, consumaient, nuit et jour, dans le sanctuaire, les parfums les plus précieux. Au-dessus de cette lampe se balançait une couronne d'argent ornée de 50 dauphins en argent, pesant 30 livres. Dès cette époque, elle fut comptée parmi les églises patriarcales.

Détruite au Ve siècle, la basilique de Saint-Laurent fut immédiatement rebâtie sur un plan plus vaste par Galla Placidia, fille de Théodose. On rasa même pour lui donner plus d'étendue une des collines dont le premier monument était entouré. Il est bien à regretter que le temps ait détruit ce beau portique couvert qui y conduisait de la porte Tiburtine pendant tout le Moyen-Age. Ce portique avait plus d'un mille de long. Un portique semblable existait entre S. Paul et la porte d'Ostie. Encore de nos jours, Bologne possède une galerie couverte de 635 arcades qui unit la ville à la Madone de S. Luc, située sur le couvent de la Guardia. D'aussi monumentales avenues révèlent à la fois et combien était grande la foule des pèlerins et combien était généreuse la piété des peuples. La basilique fut reconstruite de nouveau par Pélage II, au VIe siècle. Modifiée enfin au VIIIe par Adrien I qui en changea la direction, accrue au XIIIe par Honorius III qui éleva le sol en 1216 et fit le portique, restaurée aux XVe, XVIe et XVIIe, cette église vénérée est restée à peu près ce qu'elle était à cette dernière époque.

En général, voici l'histoire de toute basilique romaine : 1° Un

emple païen, comme un vaincu qui rend les armes, lui donne ses olonnes et ses premières pierres; 2° Les catacombes, berceau de 'église, lui fournissent des autels et des reliques; 3° L'art chrétien, ortant enfin de ses souterrains, lui élève ses voûtes, sa coupole ou on clocher qui fend la nue. Cette remarque d'un écrivain moderne 'applique merveilleusement à la basilique de Saint-Laurent. Quoique restaurée, elle a heureusement conservé son caractère primitif t byzantin, et c'est une des plus curieuses églises de Rome par les précieux vestiges qu'elle renferme de l'antiquité. Le portique est soutenu par six colonnes antiques d'ordre ionique et décoré d'une rise en mosaïque. On y remarque les anciennes peintures de S. Laurent baptisant S. Hippolyte, et du couronnement de l'empeeur de Constantinople, Pierre de Courtenay, par le pape Honorius III; e nouvel empereur et Jeule, sa femme, sont à genoux, tandis que e Pape leur donne tour à tour la couronne et la communion, prénices de la gloire du monde et de la gloire des cieux.

Vingt-deux colonnes de granit oriental, ayant toutes des chapiaux d'un style et d'un diamètre différents, divisent les trois nefs. Deux de ces colonnes présentent une particularité curieuse. Leur volute, ornée de grenouilles et de lézards appelés en grec *Sauros* et *atracos*, rappelle l'histoire des artistes grecs Saurus et Batracus, acontée par Pline (l. 36). Ces deux artistes esclaves avaient consacré des sommes considérables à agrandir et embellir le portique l'Octavie, et ne demandaient pour récompense que le droit d'inscrire eur nom sur leur œuvre. Ce droit leur ayant été dénié par les romains qui ne regardaient pas les esclaves comme des hommes, ils culptèrent sur les chapiteaux des lézards, afin que cette traduction arlante de leurs noms les rendit immortels.

La tribune est environnée de douze colonnes cannelées de marbre iolet, dont une partie est cachée par l'exhaussement du sol, et irées du temple de Junon. Elles supportent un autre portique de 4 colonnes, de dimension inférieure, mais aussi élégantes et également cannelées. Cette tribune appartenait à l'ancienne basilique, et n la regarde comme une œuvre du VIe siècle, sous le pontificat le Pélage II. L'autel papal est isolé et couvert d'un baldaquin soutenu par 4 colonnes de porphyre. Dans le fond du presbytère on dmire une magnifique chaire pontificale, ornée de mosaïques très-ines, et, en avant de la crypte, deux ambons servant pour la lecture

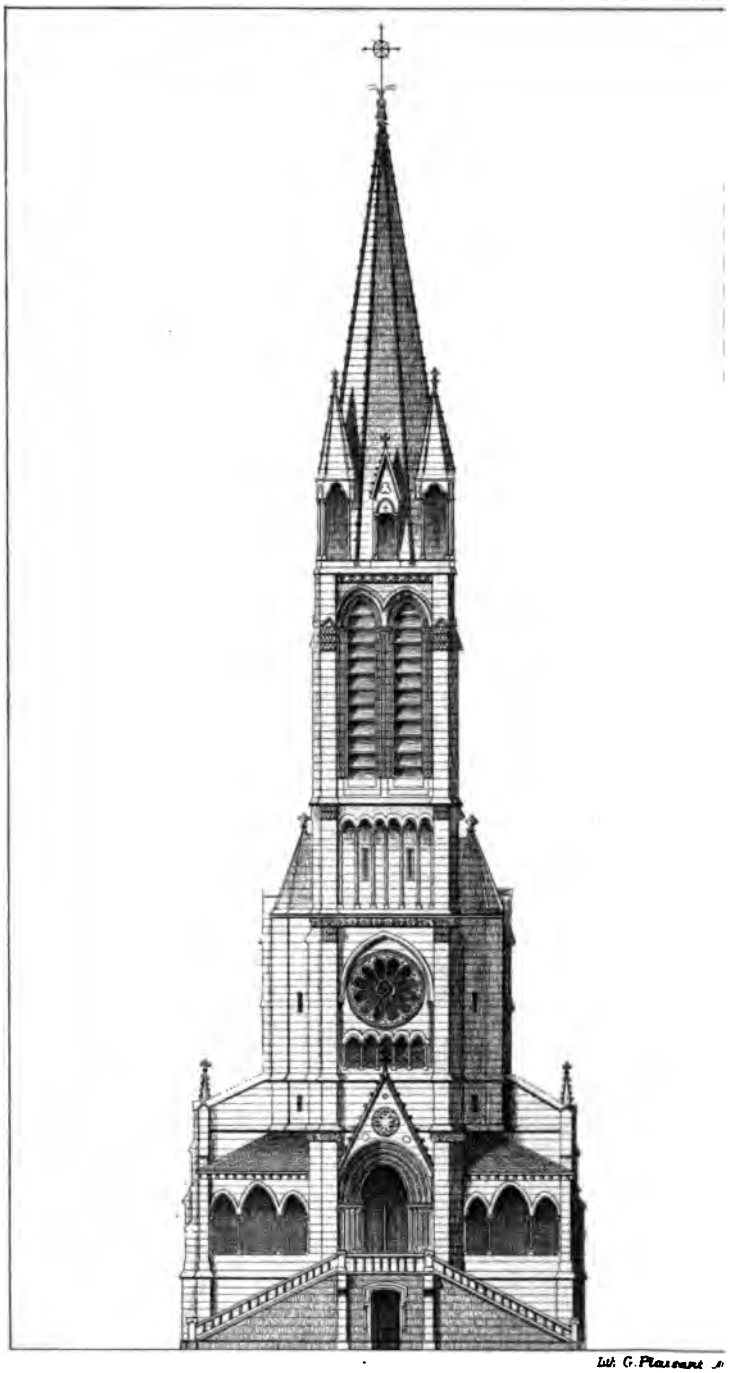
de l'épître et de l'évangile pendant les synaxes, les deux plus grands et les deux plus riches de Rome. A l'entrée de la basilique, contre un mur, on trouve un énorme sarcophage antique, dont le bas-relief représente les cérémonies d'un mariage romain. Il renferme le corps du cardinal Fieschi, neveu d'Innocent IV, qui est figuré au-dessus.

On descend à la crypte par huit marches au bas desquelles s'élèvent 12 colonnes, dont les quatre premières sont en marbre vert et les autres en marbre de Paros. Enfin nous terminerons cette énumération des richesses artistiques de notre précieuse basilique par la belle mosaïque du pape Pélage II, située au-dessus de la crypte sur l'arc triomphal. Cette mosaïque du VIe siècle représente le Sauveur sur un globe, d'une main tenant la croix, de l'autre bénissant le monde. A sa droite, on voit S. Pierre et S. Laurent, avec un livre ouvert dans lequel on lit : ***Dispersit, dedit pauperibus.*** Le corps de S. Laurent, les reliques de S. Étienne, premier martyr, apportées de Constantinople, le corps de Ste Cyriaque et ceux d'un nombre incalculable de saints martyrs reposent dans cette basilique.

N'oublions pas de mentionner cette grande pierre enchâssée dans le mur à droite sous des barreaux croisés. C'est sur cette pierre que fut étendu le corps de S. Laurent après son martyre. Elle est percée de six trous pour laisser écouler le sang à terre, et porte encore les marques très reconnaissables du sang brûlé et de la graisse fondue.

A l'occasion d'une vision qu'eut un saint moine, sacristain de cette église au XIVe siècle, il s'établit dans Rome une dévotion qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours. Tous les mercredis, un grand nombre de personnes se rendent à Saint-Laurent pour y faire célébrer des messes pour le repos des âmes du purgatoire, à la petite chapelle érigée à l'entrée des catacombes et enrichie de nombreuses indulgences dans cette intention, comme l'indique l'inscription placée à l'entrée de cette chapelle souterraine.

(Correspondance de Rome.)



Lith. G. Plassard

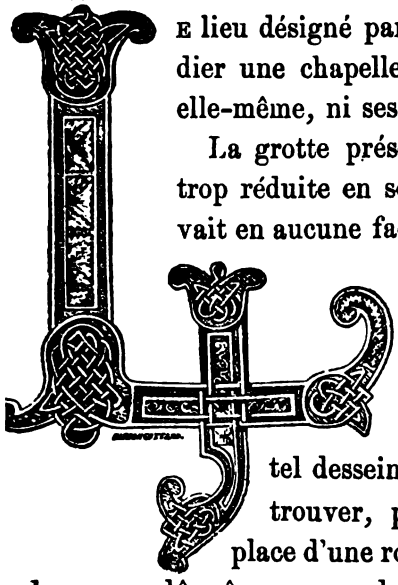
CHAPELLE DE N.-D. DE LOURDES

LA CHAPELLE

DE NOTRE-DAME DE LOURDES

I

(1)



Le lieu désigné par la Sainte Vierge pour lui dédier une chapelle ne pouvait être ni la grotte elle-même, ni ses environs sur la rive du Gave.

La grotte présentait une enceinte beaucoup trop réduite en ses dimensions, et l'on ne pouvait en aucune façon songer à la modifier notablement, par respect pour les souvenirs qui s'y rattachent.

Quant à la rive du Gave, des obstacles d'un autre ordre s'opposaient à l'exécution d'un tel dessein. A peine s'il a été possible d'y trouver, pour l'usage des pèlerins, la place d'une route convenable, dont toute la largeur a dû même se prendre sur celle du Gave. Cette rivière n'est, en effet, qu'un lit de torrent impétueux, toujours trop étroit pour contenir les flots bruyants et rapides des grandes crues qui suivent les avalanches.

(1) L de la Bible de Charles-le-Chauve. (IXe siècle.)

Restait le rocher qui domine la grotte et dont le flanc septentrional est complétement abrupt.

Facilement accessible du côté opposé à la rivière, cette petite montagne est comme une sorte de contrefort pour celle qui la domine immédiatement, un peu au sud, et porte sur son flanc septentrional le gracieux et vaste plateau des Espélugues.

Quant au chemin public qui monte entre les deux, de l'est à l'ouest, pour divers services d'exploitation rurale, il devait nécessairement être maintenu.

On n'avait donc à sa disposition que le roc de Massabieille. Mais M. Hippolyte Durand, architecte de l'État, pour le diocèse de Tarbes, déclara qu'on pouvait le convertir en une sorte de plateau régulier, disposé de l'est à l'ouest ; et qu'en outre, on pourrait y trouver, selon cette direction, la longueur nécessaire à une chapelle convenable, y compris même un chemin de ronde pour les processions.

M. Durand avait eu l'insigne honneur d'être choisi pour architecte du monument en projet par Mgr Laurence, alors encore évêque de Tarbes. Afin de se donner assez de largeur entre le chemin d'exploitation rurale et le flanc si escarpé qui domine la grotte, il proposa : 1° de reculer ce chemin vers le sud, et de l'établir en déblayant le pied de la montagne des Espélugues ; 2° de bâtir un mur de soutènement rattaché au flanc septentrional de Massabieille et qui pût permettre de remblayer les inégalités de ce flanc, à la hauteur de 20 mètres, sans nuire au libre aspect de l'ouverture de la grotte.

C'est au printemps de 1862 que les constructions proprement dites commencèrent par ce mur, qui fut bâti en talus depuis la base, et d'une épaisseur moyenne de 2 mètres, sans compter les sept contreforts qui l'accotent jusqu'au sommet.

Tracer ici des fondations régulières n'était pas chose facile. Là où le constructeur espérait trouver le ferme, il rencontrait souvent des vides caverneux à remblayer solidement. Et sur les points où le vide était indispensable, c'était le roc le plus réfractaire dont on ne pouvait vaincre la résistance qu'au moyen de la mine.

Mêmes difficultés pour le sommet de Massabieille, qui se trouvait disposé en forme de cône oblong de l'ouest à l'est. Du reste, il n'était pas de ces sortes de montagnes qui, du temps de David, fondaient comme la cire, *montes sicut cera fluxerunt:* le ciel ne voulait pas débuter, ici, par un tel prodige. Il fallut donc le tronquer horizontalement, afin d'y préparer l'assiette du monument religieux, dont le projet arrêté comprenait en élévation deux parties bien distinctes, à savoir : une crypte, et la chapelle proprement dite qui devait se construire au-dessus.

On se mit donc, ici, à l'œuvre, comme le mur de soutènement touchait à sa fin. Et après deux ans d'un travail opiniâtre, rien encore n'annonçait les constructions, au-dessus du sol, aux nombreux pèlerins qui, des diverses nations du monde, affluaient vers la grotte de l'Apparition.

Aucun autel, même provisoire, n'y était encore dressé.

Mais c'est surtout la grotte nue que les fidèles venaient chercher, de fort loin, sur les bords du Gave ; c'est la grotte qu'ils voulaient voir, visiter en détail, toucher de leurs mains,et baiser avec un profond respect, comme relique insigne. Plus heureux encore si, en quittant ce lieu vénéré, ils pouvaient emporter avec eux une plante, un petit rameau, ou du moins quelques feuilles de l'églantier qu'avaient foulé les pieds de la Vierge Immaculée.

Plusieurs même y avaient gravé leurs noms, des dates, des inscriptions. Et sur divers points, on avait enlevé des

fragments de rocher violemment disputés aux parois, ou bien à la voûte naturelle qui surplombe, lorsque l'autorité diocésaine crut devoir intervenir. Elle ordonna de mettre un terme à de telles manifestations d'un sentiment fort louable de sa nature, mais qui n'était pas assez éclairé.

A cette fin, une grille en fer fut solidement fixée à l'ouverture de la grotte. Au droit de cette barrière, on établit, du côté de l'est, une fontaine où l'eau miraculeuse, captée au fond de la grotte, vient couler constamment et se mettre nuit et jour à la disposition des pèlerins par trois tubes. Une inscription gravée sur marbre blanc, à la face antérieure, reproduit ces paroles de la Vierge, adressées à Bernadette le 25 février 1858 : « Allez boire à la fontaine et vous y laver. »

Cependant les travaux préparatoires se poursuivaient avec activité et sans relâche, malgré les nombreuses difficultés qu'opposait un sol des plus rebelles. On avait même, avons-nous dit, prévu l'utilité d'un chemin de ronde, à découvert, entre le mur de soutènement et l'édifice religieux. Un terre-plein se trouvait en outre ménagé avec intention, de l'est à l'ouest, et il formait, vers le milieu du rocher, un plateau destiné à recevoir la nef de la chapelle.

En contre-bas et au droit des faces de ce terre-plein, on avait déblayé l'espace nécessaire pour pratiquer des galeries qui devaient conduire à une chapelle souterraine, dont la place était réservée à l'aspect de l'ouest. Il formait, vers le milieu du rocher, un plateau destiné à recevoir la nef de la chapelle; et l'on pouvait se dire enfin, avec saint Luc, qu'elle était réellement fondée sur la pierre inébranlable, *fundata enim erat super petram.*

Quant au style adopté, dans les détails de la construction, on se prononça d'autant plus facilement pour les formes ogivales qu'elles semblaient providentiellement indi-

quées dans le voisinage, surtout à la triple entrée des Espélugues. En effet, sur les trois ouvertures signalées plus haut, deux s'élèvent sur le même plan vertical; et leurs courbes géminées reposent symétriquement au sommet d'une haute pile ébauchée par la nature, de manière à fournir à l'art de construire un modèle saisissant de force, d'élégance et de simplicité des plus remarquables. L'architecte s'arrêta donc au style ogival, et donna la préférence à celui de la première moitié du XIIIe siècle.

Or, hâtons-nous de reconnaître qu'il a été suivi avec une scrupuleuse exactitude, sans profusion d'ornements, comme aussi sans la moindre hésitation dans l'harmonie des lignes qui caractérisent les monuments de cette grande et belle période de notre art chrétien et national.

II

Le plan des églises de quelque importance, qui furent construites au XIIIe siècle, comprenait généralement une crypte plus ou moins étendue, même dans le cas où des corps saints ne devaient pas immédiatement y venir prendre place. Cette construction était alors envisagée surtout comme un souvenir des traditions des périodes antérieures. Et l'on y admit quelquefois des sépultures privilégiées.

Or, de très-bonnes raisons prises de l'état des lieux, et même aussi d'un intérêt d'édification publique, ont donné, ici, l'heureuse idée de celle qui nous occupe.

Les fondations venaient enfin de s'ouvrir pour recevoir les premières pierres de l'édifice monumental, à commencer par la chapelle cryptale et ses galeries en projet.

Or, les grandes lignes de cette crypte, d'après une règle

qui a peu d'exceptions, avaient dû prendre la même direction que celles dont on était convenu pour la chapelle proprement dite, puisqu'on devait l'élever au-dessus. Elles étaient tracées de l'est à l'ouest; ce qui veut dire que l'édifice allait être contre-orienté.

Mais pourquoi, disent quelques pèlerins, ne l'a-t-on pas orienté, de préférence, c'est-à-dire dirigé de l'ouest à l'est, puisque tel fut l'ancien usage pour un si grand nombre d'églises?

Nous devons convenir que l'orientation fut, en effet, plus généralement pratiquée, en Occident, surtout depuis le règne de Clovis, dont le zèle éclairé favorisa la construction de tant d'édifices religieux.

Toutefois, beaucoup d'exemples prouvent encore qu'à toutes les époques on a pu déroger à cette espèce de règle, quand les circonstances le demandaient.

On sait, du reste, que l'antiquité païenne avait, elle-même, la pratique de l'orientation de ses temples. Vitruve en fournit la preuve. Mais il ajoute : « si rien ne s'oppose au libre choix de l'architecte; » *si nulla ratio impediverit, liberaque fuerit potestas.*

Or, c'était le cas pour le rocher de Massabieille. La grotte de l'Apparition se trouvant presque à sa limite orientale, il était plus convenable de superposer un chevet qu'une porte d'entrée, à cette petite enceinte, dont Marie Immaculée avait elle-même fait une véritable consécration à son culte.

En second lieu, une construction fondée plus à l'ouest et au-delà de la montagne, c'est-à-dire sur la pente d'une berge aussi élevée, eût compliqué le projet de dépenses beaucoup plus considérables.

Enfin, l'édifice religieux ne devait être abordé, par la masse des pèlerins, qu'au moyen de la route qui le rattache

à Lourdes ; et il est évident que l'aspect immédiat du chevet aurait été beaucoup moins agréable que celui d'une façade richement décorée, et en outre couronnée d'une belle flèche.

Ce n'est donc pas sans motifs sérieux que l'architecte a donné la préférence aux dispositions actuelles de ses grandes lignes.

Le terre-plein avec lequel elles s'harmonisent se trouve entouré de trois galeries, communiquant entre elles, et dont l'une, bâtie à l'est, relie les deux autres du sud au nord.

Ces deux dernières pourraient donc être considérées comme les bas-côtés d'une église, dont la nef centrale serait encore à déblayer.

Elles se divisent l'une et l'autre en cinq travées quadrilatérales, toutes égales et semblables, et chacune d'elles a sa voûte d'arête haute de 4 mètres 12 ; chacune aussi a sa baie à jour, ménagée en face d'une fausse arcade, qui pénètre dans le mur adossé au terre-plein. De plus, la profondeur de ces arcades a été calculée de manière à pouvoir y fixer au besoin autant de confessionnaux.

Ces deux galeries conduisent à la chapelle cryptale, comme les bas-côtés d'une église se dirigent vers le chevet.

Nous voici donc dans une mystérieuse enceinte dont l'abord pénètre l'âme d'un sentiment profondément religieux.

La première partie se divise en trois petites nefs parallèles à l'axe de l'édifice. A droite et à gauche, se trouvent en regard deux sacristies. Et en avant, s'ouvre un vénérable sanctuaire à cinq pans coupés, qu'entourent cinq chapelles rayonnantes. Douze colonnes accouplées reçoivent sur des chapiteaux géminés la naissance des nervures obliques, ainsi que celle des arcs doubleaux qui portent la voûte de cette pieuse enceinte. Et huit autres colonnes jumelles, disposées

sur deux lignes parallèles, contribuent à maintenir les voûtes oblongues qui couronnent les trois nefs.

Le concours des pèlerins est habituellement si considérable qu'on éprouve le regret de ne pas rencontrer, ici, un intérieur plus dégagé de tous ces éléments de force, reconnus d'ailleurs indispensables. Leur disposition si parfaitement combinée du reste, et d'un aspect saisissant, n'est pas, il est vrai, aussi favorable qu'on le désirerait à la libre circulation de tant de fidèles. Mais n'oublions pas que nous sommes dans une crypte, et que sa voûte, d'après le projet général de l'édifice, ne pouvait avoir que 4 m. 12 de hauteur, sur 10 de largeur totale. Il fallait donc, avant tout, donner à cet élégant système de compartiments voûtés, reliés entre eux, une solidité qui mit à l'abri de toute préoccupation, surtout dans l'édifice bien autrement important qui allait couronner cet élégant chevet souterrain.

Quoi qu'il en soit, et puisque la chapelle cryptale devait reposer plus immédiatement au-dessus de la grotte de l'Apparition, il était, ce nous semble, de toute convenance que son autel d'honneur fût dédié à l'Immaculée-Conception de la Vierge Marie.

C'est aussi, en effet, celui qui fixe d'abord notre attention à l'extrémité occidentale de l'axe. Sa petite chapelle, à cinq pans coupés, est ornée de six colonnettes d'angle, qui portent sur leur chapiteau les nervures de la voûte ; et deux autres colonnes d'un plus fort diamètre reçoivent la retombée de l'arc-de-triomphe. Enfin deux fenêtres, en forme de barbacane comme celles des trois galeries, répandent dans ce charmant édicule une lumière sagement tempérée.

A la surface des deux pans droits qui avoisinent son entrée, de nombreux ex-voto, et des inscriptions commémoratives gravées sur marbre blanc, rappellent d'une façon tou-

chante des faits miraculeux de guérison : ils expriment la reconnaissance des fidèles que Notre-Dame de Lourdes a favorisés de sa protection spéciale, dès les premiers temps qui suivirent la fondation de l'œuvre.

Le plan de cette première chapelle est, dans tous ses détails d'architecture, tout-à-fait le même pour les quatre qui suivent, à droite et à gauche.

Les deux, du côté méridional, sont dédiées, la plus voisine au Sacré-Cœur de Jésus, et l'autre à saint Pierre. Celles du nord sont sous le vocable de saint Joseph et de saint Jean l'Évangéliste.

Et n'est-il pas, en effet, fort naturel que le disciple bien-aimé du Rédempteur entre ici avec le premier Vicaire de Jésus sur la terre, dans le cortége intime de celle qui voulut bien être sa mère, après la mort de son divin Fils?

Avant de quitter la chapelle cryptale, nous ferons observer que l'architecte a eu le soin de la mettre en communication facile avec la chapelle supérieure, au moyen de deux escaliers à vis : ils partent l'un et l'autre des sacristies, dont nous venons d'indiquer la place. Deux autres escaliers semblables ont aussi été ménagés à l'extrémité orientale du terre-plein ; et leur porte d'entrée, de niveau avec les autres, ouvre immédiatement sur la galerie transversale qui, à l'aspect de l'est, court du sud au nord.

On comprendra facilement que ces deux derniers escaliers soient exclusivement réservés, dans les jours de grand concours surtout, à l'usage du personnel ecclésiastique attaché au service de la chapelle. Qu'il nous soit permis toutefois de franchir le seuil qui sépare la galerie de la première marche, et de monter directement sur le sol de la chapelle proprement dite, qui est l'objet le plus important de cette étude.

III

C'est une CHAPELLE que Marie Immaculée a demandée à Bernadette Soubirous, et nullement une basilique insigne, un édifice compliqué de plusieurs collatéraux, avec *triforium*, *transsept*, *déambulatoire* et autres annexes, de nom, d'usage et de caractère divers, qui se font admirer dans plusieurs monuments religieux élevés par les siècles antérieurs, en l'honneur de la Reine du Ciel.

Si l'on considère, dans toute son étendue, l'espace qu'occupe la chapelle de Notre-Dame de Lourdes, il mesure, de dehors en dehors, 51^{m} de longueur totale sur 21 de largeur.

Cet édifice comprend :

1° A l'extérieur, un porche surmonté d'un clocher avec flèche, et aussi deux annexes du porche pour servir d'abri aux pèlerins ;

2° A l'intérieur, une nef avec chœur et sanctuaire, accompagnés de chapelles accessoires et de sacristies.

La nef a dix de ces chapelles sur plan quadrilatéral.

Le sanctuaire en a cinq, qui sont bâties à pans coupés sur plan pentagonal.

Ces cinq dernières chapelles sont égales et semblables entre elles, sans exception, même pour celle du centre, qui, assez souvent, prend plus d'étendue que ses voisines dans les églises importantes.

Nous devons faire observer que la disposition naturelle des lieux présentait, ici, un spectacle presque insurmontable à un tel développement. Sans compter qu'il eût été inconciliable avec un plan général qui devait, avant tout, être en harmonie avec la grotte de l'Apparition.

Les cinq chapelles du sanctuaire rayonnent en hémicycle.

Dans leur ensemble, elles composent cette couronne symbolique dont le XIIIe siècle eut l'heureuse idée d'entourer l'autel principal. Nous voulons dire celui qui, par son rang d'honneur, figure la tête du Christ et fait donner le nom de chevet au sanctuaire.

Cet autel, par sa position non moins que par son importance et sa valeur artistique, est le point de mire de l'édifice tout entier.

La nef construite à Notre-Dame de Lourdes est la seule qu'ait dû comprendre le plan adopté dès le principe. Sa longueur, dans œuvre, est de 27 mètres; sa largeur n'en a que 10 entre des piliers qui, à droite et à gauche, lui servent de limite.

Sur ces piliers reposent les grandes arcades qui ouvrent vers des chapelles latérales; ces chapelles forment, de l'est à l'ouest, deux séries régulières parfaitement symétriques. Leur tracé est quadrangulaire sur un plan identique, dont la profondeur est de 4 mètres et la largeur de 5 mètres pour chacune.

Sur la première de ces dimensions et au droit des arcades, une voie commune, d'environ 1 mètre 20 de largeur, ouvre, à partir des porches latéraux, un libre passage entre toutes ces chapelles et aboutit aux deux sacristies.

Cette voie, dont l'utilité est ici manifeste pour faciliter le service religieux aux jours des plus nombreuses réunions, longe toutes les chapelles latérales, soit à droite soit à gauche de la nef, et elle laisse néanmoins à chacune d'elles un espace très-convenable.

Le plan général réserve également aux deux sacristies, dont nous venons de parler, la part jugée nécessaire à leur destination.

Nettement dessinées, au sud et au nord, en forme de parallélogramme rectangle de mêmes dimensions, elles séparent du chevet les deux rangs de chapelles latérales, sans établir le moindre contraste avec l'ensemble et la bonne ordonnance du plan. Il est juste aussi de reconnaître que la parfaite régularité qui caractérise ce plan n'est pas moins satisfaisante dans son ensemble que dans ses divers détails : condition assez rare, du reste, dans des monuments de cette importance, mais qui, pour Notre-Dame de Lourdes, se concilie à merveille avec une simplicité des plus remarquables.

Cinq travées égales correspondent aux arcades qui séparent ces dix chapelles du corps de l'édifice. La plus grande étendue de ces travées est mesurée, du nord au sud, par l'entière largeur de la nef; mais, de l'est à l'ouest, elles n'ont que 5 mètres chacune, comme les chapelles qui leur correspondent.

Une sixième travée prend, en face des deux sacristies parallèles entre elles, 6 mètres sur la longueur de la nef, dont elle emprunte exactement la largeur. Or, cette superficie, d'environ 60 mètres carrés, se prête admirablement à tous les détails du service liturgique. Il est donc manifeste, jusqu'ici, que la disposition de toutes les parties de l'édifice porte le cachet d'une étude sérieuse des conditions spéciales, qu'impose une chapelle de pèlerinage en grand renom.

Au point où nous sommes arrivés, l'édifice qui nous occupe ménage un véritable chœur, avec grille de communion qui en suit le pourtour à hauteur d'appui, et qui pénètre dans le sanctuaire, de manière à figurer une espèce de déambulatoire.

Les deux escaliers à vis que nous avons signalés dans les

sacristies de la crypte mettent celles de la chapelle en communication avec leurs étages supérieurs, de même qu'avec les combles des chapelles latérales.

Les deux autres semblables qui partent de la galerie orientale de la crypte conduisent au sol de la nef, à la tribune de l'orgue, et enfin au-dessus des voûtes soit de la tribune, soit de la nef. Les deux tourelles qui les renferment sont accotées aux fortes piles qui, au nombre de quatre, forment la base quadrilatérale d'un ravissant clocher, dont la flèche en pierre couronne le centre de la façade orientale.

Un porche était ici indispensable, sinon au complément de l'édifice, au moins comme abri fort utile aux fidèles qui viennent le visiter.

Or, nous ferons observer que, sur 6 mètres de profondeur de l'est à l'ouest, on lui a laissé, du sud au nord, toute la largeur du vaisseau lui-même, ce qui donne environ 100 mètres carrés de développement, avec libre aspect de l'est, du sud et du nord ; car dans ces trois directions, le plein mur est remplacé par douze arcades dont la retombée repose sur trente-deux colonnes géminées.

De ce gracieux belvédère, la vue se porte en toute liberté à l'est, sur la ville de Lourdes et sur la curieuse citadelle qu'on a perchée à la cime d'un roc, sillonnée, en divers sens, de murs de défense et qui finit par être tranchée à pic jusqu'à la berge du Gave.

Au sud, sont les nombreux sommets et les flancs si diversement accidentés des montagnes qui dominent de plus près cette petite place de guerre, dont le donjon conserve encore sa belle ceinture de mâchicoulis.

Au nord, c'est le bassin du Gave avec ses deux bords ombragés d'arbres et entourés d'une végétation des plus fécondes.

Plus loin, se déroule une vaste plaine semée de mamelons enrichis de verdure ; et son étendue, plus dégagée de proche en proche, finit par se confondre, à perte de vue, avec celle d'un horizon sans limites. L'architecte a donc voulu préparer ici une station des plus pittoresques, un délicieux repos au bénéfice des pèlerins. Car au terme de leur course, ils auront à gravir un long et très-bel escalier monumental dont le projet est arrêté.

C'est au niveau de la crypte qu'on a eu l'heureuse idée de pratiquer autour de la chapelle un chemin de ronde, dont la largeur, de 3 mètres en moyenne, se prête commodément aux processions. Une forte balustrade en fonte, dont la forme s'harmonise avec le style de la chapelle, est solidement établie sur le mur de soutènement, afin de mettre les fidèles à l'abri de tout accident, soit autour du chevet, soit du côté de la rivière. Mais son élévation, à hauteur d'appui, ne saurait gêner en aucune façon l'aspect des divers point de vue, dont la perspective est ici des plus ravissantes.

Si, par ce chemin de ronde, vous faites en observateur le tour de l'édifice, à partir de la base du clocher, vous rencontrerez, sur chaque face latérale, trois zones de fenêtres qui correspondent aux trois étages de l'édifice, c'est-à-dire à la crypte, aux chapelles latérales et à la nef. Et toutes ces fenêtres alternent au nombre de cinq dans chaque zone, avec autant de contreforts, jusqu'à la place qui est ordinairement réservée à la saillie du transsept.

L'art chrétien a donné ce dernier nom à un excédant de largeur, régulièrement ménagé dans le plan de beaucoup d'églises, entre la nef centrale et le chevet, afin que dans son ensemble l'édifice reproduise la forme d'une croix.

Presque toujours les deux croisillons qui résultent de cet élargissement sont en ressaut bien sensible sur les murs de

face. Néanmoins, les exceptions sont assez nombreuses, et elles s'imposent naturellement lorsque l'architecte manque d'espace libre au droit de ces deux murs.

Or, nous avons déjà fait observer que tel est le cas pour le plateau, régularisé à si grands frais sur le rocher de Massabieille. Il a donc fallu se contenter, à la limite extérieure des chapelles latérales, d'indiquer la saillie en question par un léger ressaut, et aussi par des contreforts plus vigoureux. En élévation, ils encadrent le plein mur qui, du reste, change ici de caractère, dans toute sa hauteur, et accuse très-avantageusement la place traditionnelle du transsept.

Toutefois, à la zone de la crypte, qu'un large cordon sépare des deux autres, les fenêtres gardent leur forme et leurs petites dimensions.

Mais à la deuxième zone, il fallait éclairer bien autrement les sacristies, ce que l'architecte a eu le soin de faire, sans méconnaître l'avantage qu'il y aurait à rompre, à cette occasion, la monotonie des zones par une élégante façade à double pignon.

Le premier de ces deux couronnements triangulaires s'élève, entre deux pinacles à crossettes, jusqu'à la ligne de jonction, fixée entre le mur de face et la toiture qui couvre les chapelles latérales. Or, c'est entre la corniche à modillons de ce toit inférieur et le cordon qui limite la hauteur de la crypte que sont ménagées les baies des deux sacristies.

Deux arcatures jumelles, à cintre d'ogive sur colonnettes élancées, encadrent la place réservée à ces deux baies, au même niveau supérieur que les fenêtres des chapelles latérales. Et sous chaque cintre s'ouvre une baie plus réduite, d'une autre forme que celle de la même zone, mais plus rapprochée du sol, comme il convenait à la destination spéciale

de ces deux fenêtres. Ajoutons qu'une rose indépendante à cinq lobes, régulièrement découpés, fournit à l'intérieur de l'étage superposé son contingent de lumière.

Pour augmenter le bon effet que produit sur les deux façades latérales cette ornementation exceptionnelle, et si propre à figurer la place du transsept, l'architecte a ajouré de cinq lobes une rose qui s'épanouit dans le tympan du premier pignon entre deux pinacles à crochets, ornée de gables unis.

Mais nous voici parvenus à la région du chevet, que nous avons déjà vu entouré de cinq chapelles. Aucune saillie, sauf celle des contreforts, n'accuse, sur le chemin de ronde, celles qui bordent la nef à l'intérieur. Or, il ne devait pas en être ainsi des gracieux édicules qui, dans le chevet, forment en plan la couronne mystique du maître-autel.

A l'extérieur la disposition d'ensemble avait réservé une largeur à peu près double à la partie du chemin de ronde qui, autour de ces cinq chapelles, est destinée aux processions. C'est donc sous un angle beaucoup plus ouvert que se présente ici, à nos regards, l'élévation du mur de face avec tous les ressauts qui l'accompagnent, au bénéfice de la crypte et de l'église proprement dite.

De ce sol uni et à découvert, les cinq édicules rayonnants s'élèvent avec élégance; ils montent sans confusion de lignes, depuis leur base pentagonale jusqu'à la corniche commune que nous avons déjà vue ornée de ses modillons.

Quant à leurs combles, en pyramide tranchée verticalement près du sommet, ils rattachent à une même hauteur le point de concours de leurs arêtes qui, toutes, vont s'éteindre au droit du cordon de la troisième zone.

Il est évident qu'autour d'un chevet ainsi coordonné, les contreforts pouvaient disparaître sans inconvénient. Aussi

l'architecte les a-t-il supprimés. Mais du glacis du cordon qui couronne la crypte, s'élèvent des colonnettes d'angle dont le fût deux fois annelé sur sa hauteur, rompt la vive arête qui devait naître de la rençontre des pans coupés.

Entre ces colonnettes s'ouvrent des fenêtres afin d'éclairer les cinq chapelles rayonnantes, de manière à répandre, par des baies ogivales, le jour indispensable au service religieux.

On comprend facilement que ces baies puissent être, ici, plus réduites que dans les chapelles latérales, bien qu'elles s'élèvent à la hauteur de celles qui éclairent la deuxième zone.

C'est dans la troisième zone que règne la claire-voie, c'est-à-dire la série des hautes fenêtres. On les a combinées, à l'extérieur, avec un système d'arcades simulées, dont les cintres portent leur clé jusqu'au contact des modillons de la corniche supérieure.

Or, de ce parti-pris, qui a eu l'avantage d'économiser les matériaux, en réduisant ici l'épaisseur des murs de face, résulte, en outre, un élément d'ornementation que complètent des colonnettes jumelles, adossées au tympan extérieur des fausses-arcades. Ces colonnettes se dressent entre le dernier glacis des contreforts et leur amortissement, mis en relief un peu plus haut que le chenal du grand comble.

Nous ferons observer que toutes ces fenêtres de la zone supérieure ont à peu près la largeur de celles des chapelles latérales; mais elles sont sensiblement plus élancées que ces dernières, ainsi que semblait le demander cette hauteur d'environ 14 mètres au-dessus du chemin de ronde.

Toutefois, à partir de la portion du mur de face qui correspond aux sacristies, la fenêtre s'élargit considérablement mais elle se divise en deux baies géminées dont les cintres

en ogive prennent naissance à un meneau central. Cinq colonnettes décorent, en outre, la façade extérieure de leurs pieds droits, et une rose à cinq lobes à jour rehausse l'aire du tympan qui accompagne ces deux ogives.

Un peu plus haut se dessine en archivolte commune, une forte moulure qui leur sert d'encadrement supérieur. Par-dessus la corniche du grand comble, un second pignon à rampants unis se dresse en avant de la toiture, entre deux pyramidions ornés de gables et enrichis de crossettes; et en amortissement définitif, est plantée une croix de pierre dont les branches nimbées se dessinent un peu plus haut que la crête métallique qui couronne le faîtage.

Enfin, entre les rampants de ce dernier pignon, l'architecte a ouvert une baie géminée dont les deux cintres en ogive portent sur le chapiteau d'une colonnette centrale.

Aussi l'œil se repose-t-il agréablement sur l'aire du tympan qui, malgré la simplicité de son architecture, termine avec tant de convenance l'harmonieuse combinaison des lignes, dont l'ensemble caractérise ainsi, ordinairement, le point culminant des transsepts.

Il est bien évident que dans l'intention de l'auteur d'un tel projet, cet ensemble d'ornements reservés aux deux murailles qui encadrent le chœur, au sud et au nord, devait trancher sur tout ce qui l'entoure. Or, l'effet calculé est obtenu avec un tel succès qu'il ne saurait échapper à l'observateur le plus vulgaire, malgré le voisinage d'un chevet si heureusement rehaussé de chapelles rayonnantes.

Toutefois, c'est à la façade principale que l'architecte a réservé ses soins de prédilection.

Les façades latérales sont, généralement, très-secondaires relativement à celle qui nous occupe. Et celle-ci est appelée *principale* dans presque toutes les églises, surtout à raison

de l'importance que lui donne, sur les autres, l'ornementation dont l'embellissent, de concert, l'architecture, la statuaire et la sculpture d'ornementation, qui s'y montre si féconde dans la variété des motifs qui lui sont propres.

S'agit-il, par exemple, d'un beau monument, construit à grands frais, dans le vrai Moyen-Age? Mille ornements divers s'unissent pour rehausser sa façade principale : dais, aiguilles, pinacles, fleurons, rinceaux, statues, reliefs, figures fantastiques, symboles, allégories, souvenirs historiques des deux Alliances s'y développent à l'envi, selon les lois d'une symétrie pleine de goût et d'un véritable intérêt.

Au point que les broderies de pierre deviennent plus délicates et semblent flotter au gré des vents, on voit naître et s'élancer avec aisance ces clochers à jour, ces flèches à clochetons aériens, de dimension et de hauteurs si diverses. C'est comme une lutte de végétation de pierre à travers l'atmosphère, aspirant à atteindre le Ciel afin d'y porter, jusqu'au trône de Dieu, la bonne odeur de l'encens avec le tribut quotidien de la prière publique.

Quelle riche et splendide parure ! Faut-il s'étonner que dans les cœurs droits, elle réalise comme un avant-goût des abords de la Cité céleste, une invitation sublime, un attrait irrésistible à pénétrer dans l'intérieur de nos temples, qui en sont ici-bas la figure, hélas ! si imparfaite ?

C'est bien là le sentiment profond, la pensée éminemment chrétienne qu'a voulu reproduire l'architecte de Notre-Dame de Lourdes. Mais, se trouvant limité aux ressources dont il dispose, pouvait-il lutter, sur le roc de Massabieille, avec les belles façades de Reims, de Bourges, d'Amiens, de Chartres, de Paris, etc., etc. ?

Nous avons déjà fait observer qu'il construit une chapelle de pèlerinage très-fréquentée. Il ne pouvait donc guère se

dispenser de mettre à la disposition des fidèles un porche qui pût, à l'occasion, servir d'abri et se prêter au repos.

Or, l'architecte, dilatant ce porche de manière à donner au clocher un empâtement convenable, l'a décoré, à droite et à gauche, d'une élégante colonnade dont la bonne ordonnance saisit au premier aspect. Elle est, d'ailleurs, en parfaite harmonie avec l'entrée à triple voussure concentrique et sur colonnes, que six arcades de fer encadrent à l'aspect de l'Orient.

Cette entrée, vers laquelle doit se diriger, de l'est à l'ouest, l'escalier monumental, se couronne d'un pignon surélevé, dont les rampants sont rehaussés de crosses végétales.

Et, dans l'aire du tympan, on a ménagé une rosace aveugle à huit lobes, dont le cadre, en fort relief, est cantonné de trois petites rosaces sculptées sur fond, dans le même goût.

A ce niveau, deux pinacles surmontent les contreforts d'angle, au droit des chapelles latérales. Ils se dressent jusqu'à la hauteur d'environ 4 mètres, comme deux satellites préposés à la garde de l'entrée de l'édifice Ces deux pinacles sont peu distants des deux tourelles d'escalier qui flanquent la tour centrale. Et au-dessus du pignon, l'architecte a orné le mur de face de cette tour d'une ample rose rayonnante, à douze trèfles translucides, que le soleil levant illumine, au bénéfice de la chapelle entière.

Un système d'arcades aveugles porte, en extra-dos, le contour de cette brillante rose. Et, par-dessus le cordon qui l'arrête en élévation, d'autres arcades de même genre, mais trois fois plus élancées, élèvent leurs cintres trilobés jusqu'à la naissance de l'étage destiné à recevoir les cloches.

Nous voici donc parvenus à la hauteur de la voûte

rieure du beffroi. Le cordon à large glacis dont nous venons de parler l'accuse à l'extérieur, juste à la hauteur du faîte de la chapelle.

A partir de ce niveau, le beffroi monte de 12 mètres, flanqué de ses doubles contreforts d'angle, dont le glacis supérieur est décoré d'imbrications. Et sur ses quatre flancs, de grandes baies jumelles donnent aux cloches toute facilité de faire entendre, au loin, leurs volées solennelles dans la direction des points cardinaux. A cette hauteur répond la base d'une flèche octogonale ornée de quatre lucarnes à pignons feuillagés, et cantonnée de clochétons qui sont destinés à racheter les angles du quadrilatère. Cette flèche porte à 24 mètres plus haut la croix métallique dont elle se couronne, et qui, toujours radieuse, oppose une si forte résistance aux plus violentes agitations de l'atmosphère :

APTISQUE JUNCTA NEXIBUS
RELUCET IN FASTIGIO.

IV

Mais il est temps de revenir à l'intérieur de la chapelle, et d'étudier, en élévation, un plan d'ensemble dont nous n'avons donné que l'ichnographie.

Toutefois, avant de quitter le porche, reconnaissons que, de ses trois portes, pratiquées dans l'épaisseur du mur-pignon, deux ouvrent directement sur les voies qui conduisent aux sacristies, tandis que l'entrée principale est dans l'axe de la nef.

Arrêtons-nous devant cette double baie, de si bonne allure; mais exprimons le regret de ne pas trouver les voussures

concentriques dont elle se couronne ornées de niches et peuplées de personnages, comme on le voit à la façade de tant d'églises du XIIIe siècle. L'architecte aurait bien voulu pouvoir figurer ici, pour l'édification des pèlerins, le triomphe de la grâce sur les âmes chrétiennes, c'est-à-dire l'invincible courage des martyrs, le zèle des confesseurs de la foi, et celui des saints pontifes qui en ont été les propagateurs ou les gardiens; l'inviolable pureté des vierges, avec le dévouement à toute épreuve, et l'héroïque résignation des saintes femmes; enfin, l'ardente sollicitude des anges et des autres membres de la milice céleste qui veillent, à l'entrée de tant d'autres églises, autour du trône du Christ rédempteur.

Ce vaste poëme de la vie chrétienne ne pouvait pas trouver ici sa place, faute de ressources; et l'architecte a dû se contenter de dresser, sur le tympan de la porte centrale, un trône où nous voyons Jésus assis, nu-pieds et la tête ornée du nimbe crucifère. De sa main droite, il bénit les pèlerins, conviés par sa divine Mère.

Autour de son auréole oblongue et quadrilobée sont les quatre symboles ailés de ses Évangélistes. A sa droite est représentée la nature humaine du Verbe incarné, et au-dessous rugit le lion du désert. A sa gauche, plane l'aigle des sublimes révélations, au-dessus du veau qui rappelle les sacrifices de l'ancienne Alliance.

Plus bas encore, et à la face extérieure du trumeau qui partage cette porte en deux compartiments égaux et semblables, Marie-Immaculée, ramenant ses deux mains croisées sur sa poitrine, inspire le recueillement à ses fidèles serviteurs, accourus de loin pour visiter son sanctuaire. « N'ou-« bliez pas — semble-t-elle nous dire — que c'est ici la « maison de Dieu, *non est hic aliud, nisi domus Dei;* que je « vous ai ménagé, moi-même, l'entrée de ce temple privilé-

« gié, et que, de plus, je suis la vraie porte du Ciel dont il « est l'image symbolique. »

« — Secourez, ô Refuge des pécheurs, secourez ceux qui, « après de tristes chutes, viennent se relever, sous votre « égide, et reprendre courage pour naviguer jusqu'au port « du salut. »

La nef où nous entrons est haute de 19 mètres sous clé de voûte ; et, comme sa largeur n'en a pas plus de 10, les proportions qui résultent de ces deux dimensions sont, pour un observateur expérimenté, d'un très-bon effet, puisque la hauteur est près du double de sa largeur. Sans compter que, par un effet d'optique sagement calculé, les groupes des hautes colonnes qui, depuis le sol s'élèvent jusqu'à la naissance des arcs doubleaux, favorisent les conditions d'une hauteur totale en apparence plus considérable.

Cette voûte est d'arêtes, avec nervures dont le style est bien de la première moitié du XIIIe siècle, époque choisie, avons-nous dit, pour l'ensemble de l'édifice. Ainsi, chaque arc doubleau est bordé, en son contour, d'une moulure torique, perpendiculairement au grand axe de l'édifice; tandis qu'un double torillon accompagne les tores qui, dans l'entre-deux des arcs doubleaux, suivent obliquement la direction des nervures jusqu'à leur intersection à une clé saillante.

Ces sortes de clés se retrouvent sur tous les points où vont se croiser les nervures obliques, et l'on en compte sept qui toutes sont rehaussées de moulures au pourtour et d'ornements sculptés à la face antérieure. C'est ainsi qu'à celle du sanctuaire, cette face porte en relief le blason de Pie IX; celle du chœur rappelle les armes de Mgr Laurence, fondateur de l'œuvre, et la première de la nef reproduit le sceau épiscopal de Mgr Pichenot, ancien évêque de Tarbes. Un simple ornement feuillagé décore toutes les autres clés.

Nous avons fait observer, à l'extérieur, que trois zones se partagent l'élévation de l'édifice, en son ensemble, et nous en retrouvons le même nombre à l'intérieur, abstraction faite de la crypte, à savoir : la zone des grandes arcades qui ouvrent sur les chapelles latérales ; celle des hautes fenêtres dont la série continue forme la claire-voie ; enfin la zone intermédiaire qui rappelle ici le *triforium*.

Ce dernier mot, inventé avec assez peu de bonheur par les archéologues anglais, désigne l'étage qui règne souvent sur toute la largeur des nefs latérales, et qui reçoit le jour de la maîtresse-nef, au moyen d'arcades ouvertes un peu plus bas que la claire-voie.

De là, il est facile de conclure que le *triforium* proprement dit n'est praticable que dans les grandes églises. Et comme il couronne les collatéraux, il n'était pas possible de le comprendre dans le plan de la chapelle de Lourdes ; car, faute d'espace disponible, du sud au nord, la nef ne pouvait pas être accompagnée de bas-côtés : c'est encore beaucoup qu'on ait pu lui donner des chapelles latérales, qui devaient être d'une si grande utilité.

Ce sont, avons-nous dit, des séries d'arcades ouvertes sur la nef centrale, au-dessous des hautes fenêtres qui, à l'intérieur des grandes églises, accusent la présence du *triforium*. Mais il arrive très-souvent que sa profondeur est réduite à un tel point qu'elle ne s'étend que sur l'épaisseur des murs. C'est ce que l'on voit à la métropole d'Auch, par exemple, où cet étage, loin de prendre toute la largeur des bas-côtés, est une simple galerie, dont la balustrade ne voile à nos regards qu'une coursière de 0 m. 70 cent. de largeur, sous voûte oblongue de 4 m. de hauteur.

Il ne faut donc pas trouver étrange que, dans beaucoup d'édifices religieux, moins importants que cette cathédrale, la coursière elle-même se trouve supprimée. On s'est alors

contenté de ménager des arcades aveugles, simulées dans le plein mur, et qui prennent, sous cette forme, le nom d'arcatures.

Dans Notre-Dame de Lourdes, leur série, régulièrement interrompue par les groupes des hautes colonnes, rappelle les arcades qui, ailleurs, éclairent le *triforium*. Mais elle ne réalise qu'un ornement d'architecture qui, avec ses élégantes colonnettes, nous semble fort digne de tous les autres ; et il s'étend à toute la zone intermédiaire. C'est-à-dire que ces arcatures accompagnent les deux autres zones, depuis le mur oriental jusqu'à l'extrémité occidentale de l'édifice. On en voit même, à titre de simple décoration, une petite série, à droite et à gauche de la tribune de l'orgue, que l'architecte a ménagée sous le clocher.

Remarquez, avant d'aller plus loin, que cette division de la nef par zones est horizontale. Mais, verticalement, l'édifice se partage en dix travées, cinq à la nef et cinq aux chapelles absidales, sans compter la travée exceptionnelle du chœur, que nous avons constaté être au droit des sacristies.

Enfin, à chaque travée correspondent uniformément, soit à droite, soit à gauche, une arcade, un groupe d'arcatures, une haute fenêtre avec son formeret, et, de plus, un système de nervures symétriquement distribuées à la surface de la voûte, dans l'entre-deux des arcs doubleaux.

La régularité n'est donc pas moins complète, en élévation, à l'intérieur qu'à l'extérieur de cet édifice. Et c'est encore en donnant plus de valeur aux ornements d'architecture qui lui sont propres que la travée du chœur empêche cette régularité de se convertir en monotonie.

C'est ainsi, par exemple, que si dans la nef les colonnes groupées sont au nombre de trois, soit au sud soit au nord, dans le plan vertical des arcs doubleaux, — on en compte cinq dans la travée du chœur, attendu que leurs arcs dou-

bleaux ont une plus grande importance, et comme force et comme ornementation.

Si dans la nef, les arcatures de la zone intermédiaire qui rappellent le triforium sont au nombre de quatre pour chaque travée, — nous en comptons six à celles du chœur.

Si dans la nef, chaque travée a, dans la zone supérieure, sa fenêtre archivoltée, avec cintre et ogive portant sur colonnettes, — la travée du chœur a deux baies géminées, de même forme, de mêmes dimensions et de même valeur; et de plus, elle a un quadrilobe dessiné dans le plein mur, étalant ses découpures végétales sous une archivolte commune d'un plus grand diamètre.

De même, si dans la nef chaque travée a son arcade régulièrement établie sur colonnettes groupées autour de chaque système de hautes colonnes, de manière à dissimuler la force des piles qui portent les hautes murailles, sud et nord, — dans la travée du chœur, l'arcade, devenue impraticable, est remplacée par un mur de clôture. Et, comme on ne pouvait pas l'éviter, on a eu le soin d'orner de lignes d'architecture la nudité de ce mur.

Une porte de communication avec chaque sacristie était indispensable. Mais elle est accompagnée d'un ensemble de moulures et de colonnettes, qui ne contrastent en aucune façon avec sa simplicité. Une colonne engagée divise ce mur en deux parties égales, et sur son chapiteau repose la retombée de deux arcatures jumelles, mises en parfaite relation, comme hauteur, avec les arcades qui ouvrent vers les chapelles latérales. Enfin, dans chaque tympan, on a placé une rosace quadrilobée, aveugle et archivoltée, comme simple ornement du chœur, mais sans utilité pour l'intérieur des sacristies, que, du reste, le XIIIe siècle n'établissait jamais à cette place.

Ajoutons même que les églises de cette période n'en

avaient ordinairement d'aucune espèce. Les édifices qui, dans le voisinage, étaient consacrés à l'habitation du clergé, y suppléaient largement, comme dépôt des objets plus ou moins précieux qui servaient aux divers détails du culte public.

Ce que nous appelons ici le chœur tirait son nom traditionnel du chœur des chantres qui s'y réunissaient, pendant les offices, afin d'exécuter ou la psalmodie ou les chants sacrés que prescrit la liturgie chrétienne.

Et, pour un édifice qui, au XIIIe siècle, aurait été bâti selon le plan que nous étudions, notre chœur serait l'intertranssept, c'est-à-dire l'entre-deux des croisillons dont les sacristies ont dû prendre la place dans la chapelle de Notre-Dame de Lourdes.

Si donc il nous était permis de supposer qu'on voulût ici, un jour ou l'autre, reproduire, à l'intérieur et sur l'ensemble du sol un vrai transsept, c'est-à-dire la grande figure de la croix, qu'arriverait-il ?

Les deux murs qui encadrent actuellement le chœur seraient démolis avec précaution, et aussi sans préjudice ni pour leurs quatre piliers sensiblement plus vigoureux que tous les autres, ni pour les grandes arcades dont ils équilibrent la retombée.

A droite et à gauche, se trouverait ainsi tout à fait dégagé l'intérieur des croisillons du transsept accusé à l'extérieur; et, par cette modification, la chapelle gagnerait, à l'intérieur de l'édifice, cette forme de croix à laquelle l'art chrétien renonçait si rarement dans ses plans du Moyen-Age.

Ces croisillons, en effet, représenteraient les deux bras de la croix dont le chevet serait la tête, tandis que sa hampe se développerait naturellement sur la longueur de la nef, selon les proportions qui sont d'usage en Occident. — Et quelle

heureuse transfiguration s'opérerait ainsi à l'avantage d'un monument déjà si remarquable !

Mais cette modification ne saurait être ici qu'une hypothèse, l'usage des sacristies ayant prévalu partout comme annexe indispensable. La place qu'elles occupent ici, faute d'espace libre sur tout autre point du roc de Massabieille, a dû forcément leur être dévolue. Et c'est ce qui explique comment l'édifice n'a pu conserver, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, que le souvenir de la mystique consécration qu'aurait pu lui imprimer, du moins à l'intérieur, la forme du signe glorieux de la rédemption des hommes.

Quoi qu'il en soit de nos regrets pour cette inévitable suppression, il est juste de reconnaître que l'architecte a fort heureusement rompu, à cette occasion, la monotonie des éléments semblables dans le voisinage du sanctuaire.

Mais entrons enfin dans notre sanctuaire.

Par delà son arc triomphal, nous retrouvons, sur plan pentagonal, les mêmes arcades qui dans la nef communiquent avec les chapelles latérales sur deux lignes droites et parallèles.

Dans cette série du rond-point, les règles de l'architecture imposaient à l'auteur du plan des piles aussi fortes que sous les arcades de la nef.

Mais il en voile l'austérité au moyen de colonnettes, aussi nombreuses pour chacune qu'à l'entrée des chapelles latérales.

Ajoutons que, dans le but de tresser autour du maître-autel une couronne mystique d'une plus grande valeur, l'architecte dresse une colonnette élancée à chacun des angles rentrants qui naissent de la rencontre des pans coupés. De plus, dans l'entre-deux de ces colonnes, il reproduit, à hauteur de siége, mais sur des dimensions plus réduites, le sys-

tème d'arcatures dont la zone du *triforium* se trouve ornée tout autour de l'édifice. Il est bien évident que ces arcatures ajoutent à la richesse de ces chapelles.

Gardons-nous donc de l'accuser d'économie mal entendue, dans le complément de cette couronne d'une si élégante simplicité.

Il est vrai que, dans la nef, il a groupé trois colonnes élancées, entre le sol et le point de départ des arcs doubleaux, tandis que, dans le chevet, une seule naît du sol et s'élève à travers les chapiteaux qui portent les arcades pour ne s'arrêter qu'à la même hauteur.

Pourquoi, nous dira-t-on, une telle différence? C'est que, pour ce dernier cas, l'angle rentrant laisse moins de place libre; et, d'ailleurs, à la naissance de la voûte d'arêtes, adoptée pour l'édifice entier, la gerbe des nervures a, dans le chevet, beaucoup moins d'importance que dans la nef; car ici, toutes les nervures concourent, au nombre de cinq par travée, avec la retombée de chacun des arcs doubleaux qui l'encadrent, tandis que, dans le chevet, une seule part, avec l'arc formeret, du chapiteau qui couronne la colonne d'angle.

D'où il suit que la bonne ordonnance de ces divers détails n'est pas moins complète dans les chapelles du chevet que l'harmonie des grandes lignes qui forment l'ensemble de l'édifice.

Mais il n'est peut-être pas hors de propos de faire observer, en outre, que cette harmonie est tout aussi heureusement calculée à un autre point de vue; c'est-à-dire, quant à la signification allégorique des *nombres*, dont la symbolique du Moyen-Age manquait rarement de tirer parti.

Dans les églises romanes, le plan du chevet était généralement en hémicycle, surtout lorsqu'il ne comprenait qu'une seule chapelle.

Le XIIIe siècle aima mieux bâtir le chevet sur le plan pentagonal ; et il le dotait de *trois* ou de *cinq* chapelles.

Les siècles suivants donnèrent au chevet des nouvelles églises, *sept*, ou même *neuf* de ces sortes de chapelles, selon que cette partie de l'édifice religieux prenait de l'étendue, à la suite du transsept.

Or, les écrits du temps nous apprennent que ces différents *nombres* déterminés furent comme une allusion symbolique, ou à la *Trinité* des personnes divines ou aux *cinq* plaies principales faites au corps du divin Rédempteur; aux *sept* jours de la création du monde, ou aux sept sacrements qu'a institués le Verbe incarné, par qui tout a été fait dans les sept premiers jours de la Genèse, *omnia per ipsum facta sunt* ; ou enfin, comme à Gimont, par exemple, aux *neuf* chœurs des Anges qui, de la Cour céleste, viennent sur la terre remplir les missions diverses que Dieu leur a confiées dans l'intérêt de l'espèce humaine.

Dans son plan, inspiré par le XIIIe siècle, l'architecte de Notre-Dame de Lourdes ne pouvait pas méconnaître de tels enseignements. Il a donc choisi le nombre *cinq* pour l'ordonnance mystique des joyaux de la couronne que forment les chapelles rayonnantes. Nous venons de voir avec quelle grâce elles se groupent autour du trône où le Christ, vainqueur de la mort, voile l'éclat de son triomphe sous les saintes espèces de l'Eucharistie.

De plus, chacune de ces chapelles rappelle la *Trinité* des personnes en Dieu, par le nombre de ses fenêtres ; de même que la grande rose à jour de la façade principale symbolise l'*unité* de la nature divine.

Il nous est donc permis de conclure, soit de l'harmonie des grandes lignes, soit de la signification allégorique des *nombres* qu'elles reproduisent, que le plan de la chapelle de

Notre-Dame de Lourdes est dû à l'inspiration chrétienne des monuments analogues du XIIIe siècle.

Toutefois, par l'annexion des chapelles latérales, il a fallu donner à la nef un complément caractéristique du XIVe siècle, attendu qu'avant cette dernière période, les chapelles rayonnantes du chevet étaient seules admises, dans le style ogival, à concourir avec le maître-autel pour les cérémonies du culte.

N'oublions pas qu'il était ici tout à fait indispensable de donner satisfaction aux exigences d'un lieu de pèlerinage de jour en jour plus fréquenté. Le clergé, toujours nombreux dans les solennités de grands concours, demandait que plusieurs autels pussent être en même temps disposés pour le saint sacrifice. Il était tout aussi nécessaire d'établir assez de confessionnaux pour administrer aux mêmes heures le sacrement de pénitence à un grand nombre de fidèles.

Or, c'est pour répondre à ces diverses conditions d'un édifice tout spécial qu'on a dû multiplier les chapelles accessoires qui le bordent entre les sacristies et le mur oriental.

Mais, remarquez avec quelle exquise délicatesse l'architecte a fait de ces pieux édicules l'un des ornements les plus harmonieux de la chapelle.

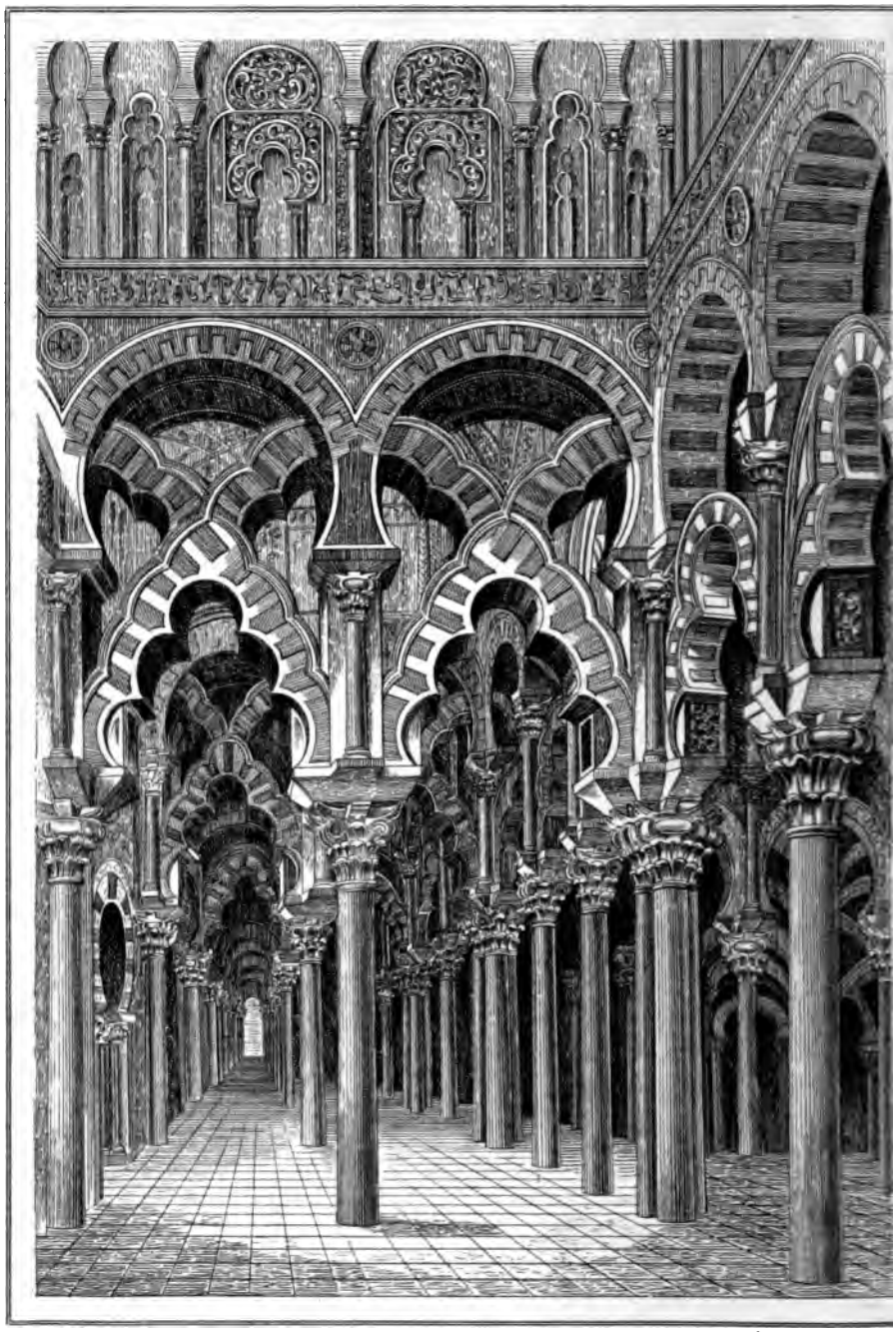
Au droit de chaque pilier, devait s'élever un mur de refend ou de séparation d'une chapelle à l'autre. Or, ce mur est découpé à jour depuis le retable des autels jusqu'à la voûte dont il doit être le soutien. Une large baie, dans le style du XIIIe siècle, en tient la place ; et, au milieu du tympan évidé de ses courbes ogivales, une ample rosace à contrelobes sert de couronnement à deux ogives jumelles, assorties l'une et l'autre de colonnettes à chapiteaux feuillagés. De plus, une frise sous corniche, sculptée dans le

même goût sur les deux faces de chaque mur de refend, rattache ces gracieux chapiteaux à ceux que l'on a groupés autour du pilier qui l'avoisine.

On ne saurait assurément tirer meilleur parti, au bénéfice de chaque chapelle latérale, des ressources artistiques que le XIIIe siècle met à la disposition d'un architecte expérimenté.

Mais, pour mieux apprécier les effets si divers de perspective aérienne qui résulte de leur ordonnance par série continue, il faut choisir et varier notre point de vue dans le voisinage du mur oriental ; et l'œil sera ravi de cette riche combinaison de colonnettes, d'ogives et de roses, de ce jeu de lignes qui s'embrassent, se croissent, se groupent, se replient sur elles-mêmes, ou se mêlent sans jamais se confondre.

L'abbé F. Canéto.



Lith. G. Plassan Imprs

CATHÉDRALE DE CORDOUE

LA CATHEDRALE DE CORDOUE

On sait que la *Mesquita* ou grande Mosquée, bâtie par le roi Abderame, l'an 170 de l'hégire, fut convertie en église après la conquête de Cordoue par le roi de Castille et consacrée par Raimond, archevêque de Tolède. Les murs de ce magnifique édifice sont construits en grosses pierres, de proportions inégales, venant de diverses origines. L'inégalité du terrain fait que, du côté du midi, on monte à l'église par 30 marches, tandis qu'on en descend par 13 marches du côté opposé. La façade du nord est très-ornementée et flanquée de six colonnes de jaspe d'une rare beauté. Une immense cour, précédant l'entrée du temple, est plantée de citronniers, d'orangers, de cyprès, de palmiers. Cette enceinte, entourée, sur trois faces, d'un beau portique, est pour ainsi dire un jardin en l'air, car elle est supportée par une vaste citerne dont la voûte repose sur des colonnes. Les 17 portes de la cathédrale sont revêtues de lames de bronze délicatement travaillées; 12 de ces portes restent toujours fermées.

19 nefs d'environ 115 mètres de long courent du sud au nord et 19 autres nefs moins larges se prolongent de l'est à l'ouest. Parmi les 850 colonnes, il en est d'un jaspe qui imite la turquoise; d'autres sont en marbres de diverses couleurs.

Sur l'une d'elles on montre un crucifix gravé, dit-on, par un chrétien esclave chez les Maures, qui, étant privé de toute sorte d'instruments, le traça avec ses ongles.

L'endroit dans lequel les Maures conservaient leurs livres sacrés est devenu une chapelle dédiée à saint Pierre; ses murs sont incrustés de marbres et de mosaïques.

La forme primitive du temple se conserva sans altération jusqu'en 1528 : c'est alors qu'au milieu même des nefs on construisit une grande chapelle, composée d'une nef et d'un chœur.

On admire dans les chapelles un certain nombre de tableaux de peintres espagnols; les plus remarquables sont dus à Vincent Carducho, J.-L. Zambrano, Antonio del Castello, Jean de Penolosa, Antonio Torrado, Pierre de Cordova, etc.

Les Maures avaient une profonde vénération pour cette mosquée; ils s'y rendaient en pèlerinage, même de l'Afrique, pour la visiter et, chose assez singulière, ils continuèrent encore à s'y rendre pendant longtemps, après qu'elle fût tombée au pouvoir des Castillans et convertie en église.

LES LIVRES DE CHŒUR

DES ÉGLISES DE ROME

(*)

L'IMPRIMERIE, ce moyen prompt et facile de reproduire à l'infini une planche de caractères mobiles, dès qu'elle a été composée, aurait dû tuer l'art de la calligraphie et de la miniature. Il n'en a rien été. On acheta des livres imprimés, par économie ; mais, quand on eut assez d'argent pour se payer des objets de luxe, on fit, comme par le passé, confectionner des manuscrits.

Cet usage s'est maintenu à la chapelle Sixtine, où l'on compte autant de missels différents qu'il y a de fêtes solennelles présidées par le Pape. Chacun d'eux est écrit sur vélin en grosse bâtarde, et plusieurs feuillets, tels que le premier et celui du canon, sont illustrés de charmantes miniatures [1]. Lors du nouvel office de

(*) Lettre d'un manuscrit de 1525.

[1] Grégoire Paolini, natif d'une ville de Sabine, a exécuté, au XVIIe siècle, sous le pontificat d'Innocent X, un beau missel manuscrit sur vélin, avec vignettes, qui sert au cardinal officiant pour la fête de S. Jean, évangéliste. Voici sa signature apposée au dernier feuillet :

« Gregorius Paulinus a Montopoli in Sabinis scribebat. »

Sous le pontificat de Clément XII, en 1738, Dominique Biondini, originaire de Frascati et écrivain de la chapelle papale, fit à la main, sur vélin, le missel qui sert, le jour de l'Épiphanie, au cardinal officiant, à la chapelle Sixtine.

Sa signature se lit au dernier feuillet :

« Sedente Clemente XII p. o. m., pontificatus sui anno VIII, Jo. Dominicus de Biondinis Tusculanus, scriptor cappellæ pontificiæ, scribebat anno Domini MDCCXXXVIII. »

Le missel manuscrit dont le pape fait usage le jour des Cendres, à la cha-

l'Immaculée-Conception, un autre missel devint nécessaire, et la sacristie pontificale se vit ainsi enrichie d'un nouveau chef-d'œuvre.

A Rome, comme partout, s'est infiltré l'esprit moderne, qui, au nom du progrès, demande des innovations. Néanmoins Rome est encore la ville où les traditions se conservent le plus religieusement. Nous en avons ici un exemple frappant. Feuilletez les grands in-folios étalés dans le chœur, sur le pupitre, dans nombre d'églises conventuelles, et vous serez étonnés d'y voir des manuscrits gothiques qui, de prime abord, vous sembleront beaucoup plus anciens que leur date réelle, puisque presque tous ne remontent pas au-delà des deux derniers siècles.

A cette époque, on écrivait donc encore en gothique, et les religieux de nos jours ne sont pas davantage embarrassés pour y lire les différentes parties de l'office. C'est affaire d'habitude, et nous n'en sommes pas tous là. Aussi deux fois, lorsque l'empereur d'Autriche [1] et un prêtre français offrirent à Sa Sainteté Pie IX chacun un missel écrit en gothique, ce don demeura inutile et devint un pur objet de curiosité, sans qu'on puisse songer à s'en servir, même exceptionnellement. Voilà en quoi pèche souvent l'archéologie, faute du tact nécessaire.

Il n'en était pas de même dans les couvents, où l'on avait à la fois des loisirs pour se préparer à cette lecture et les traditions des anciens pour ne pas être arrêté par une forme insolite ou des abréviations inconnues. En effet, le système gothique a été franchement adopté tel qu'il était, avec ses lettres brisées, ses mots inachevés, ses sigles abréviatrices, ses bordures enluminées, ses initiales historiées, son format grand in-folio, son parchemin jaunâtre et sa couverture de bois, rehaussée de cuir gaufré et de cuivres ouvragés. Les livres avaient grand air au lutrin et leurs grosses lettres, tracées avec un roseau, se détachaient de manière à pouvoir se lire de loin.

pelle Sixtine, porte à la fin la signature du calligraphe François Biondini et la date de 1790, qui correspond au pontificat de Pie VI :

« Franciscus Biondini scribebat anno Domini MDCCXC. »

[1] J'ai parlé de ce missel dans mon compte-rendu de l'exposition religieuse de 1870 *(Revue du monde catholique*, t. VIII, p. 737).

Je vais passer en revue quelques-uns de ces monuments artistiques, que les étrangers ne voient pas parce qu'aucun guide ne s'est mis en peine de les leur signaler. Je grouperai par église ce que j'ai à en dire. Ce sera réellement une révélation, en raison des nombreuses signatures qui se remarquent sur de tels livres, faits pour vivre de longs siècles. Oubliés par ceux qui auraient dû les admirer, il est juste qu'ils soient remis en lumière, quoique tardivement[1].

SAINT-JEAN DE LATRAN.

Cette basilique, la première du monde, possède un antiphonaire, qui contient l'office courant de Pâques à l'Avent. Il est écrit sur vélin et en belle gothique, nette et ferme. Une partie est moderne, mais de la page 89 à la page 211, tout est réellement ancien. L'inscription suivante indique qu'il a été écrit à Rome, en 1586, par frère Louis de Bologne, de l'ordre des Servites de Marie :

Frater Ludouicus de Bononia
Ordinis Seruorum scripsit
Anno Domini MDLXXXVI

SAINT-PIERRE AU VATICAN.

La basilique Vaticane est riche en manuscrits, mais presque tous dorment dans ses impénétrables archives où personne ne va troubler leur sommeil.

[1] Je me hâte de procéder à cet inventaire descriptif. Peut-être même est-il déjà trop tard pour prévenir le pillage et la mise en vente. La loi italienne a supprimé les corporations religieuses et leurs couvents. L'État s'est aussitôt emparé des églises et a livré à des brocanteurs tout ce qu'il entendait ne pas conserver. Une commission spéciale a bien été nommée pour sauvegarder et porter aux musées publics tous les objets d'art. Est-ce une garantie suffisante, quand on voit ce qui s'est passé sous ce rapport dans toute l'Italie, comme j'en ai été témoin bien souvent? D'ailleurs, l'art n'est pas l'archéologie. J'ai donc lieu de trembler pour les manuscrits dont je m'occupe et qui pourraient tôt ou tard disparaître. J'en ai pour preuve les tableaux, les parchemins, les

1. Le plus ancien et le plus beau serait, dit-on, l'œuvre du très-illustre peintre Giotto. Son style est bien celui de l'époque, et ses miniatures exigeraient une longue description, mais on ne le voit qu'en courant, et réellement il serait difficile de prendre des notes quand l'esprit préoccupé et tendu n'a même pas le repos indispensable pour goûter et réfléchir. De plus, le Chapitre n'accorde pas facilement la permission qu'on lui demande d'étudier les originaux.

Je parlerai plus à l'aise de ceux que j'ai pu feuilleter et annoter, parce qu'ils étaient étalés sur le lutrin.

2. Je signalerai comme une merveille le livre du célébrant, qui porte les armes d'Urbain VIII, et date, par conséquent, du commencement du XVIIe siècle. Rien n'y manque : beau vélin blanc à larges marges, initiales soignées et variées, vignettes pleines de la plus exquise délicatesse, application de l'or en feuille comme au Moyen-Age, époque dont il peut sans faiblir soutenir la comparaison. Malheureusement, il ne nous révèle à aucune de ses pages le nom de son auteur, que je soupçonne être français, en raison de ce seul mot SAINT, emprunté à notre langue et placé au-dessous de S. Jean-Baptiste.

3. Un antiphonaire sans date précise, mais incontestablement du XVIIIe siècle, a été exécuté par les soins du chanoine Dominique Rivera, en sa qualité de préfet de la chapelle Julie. Par *chapelle Julie* on entend le chœur des chantres et des musiciens, qui doit ce nom à son fondateur, le pape Jules II. Ce manuscrit, de format grand in-folio, a été écrit sur vélin, en lettres romaines, au moyen de cartons découpés dont le vide se remplissait au tampon noirci. Les rubriques se détachent en rouge et les portées sont noires, comme les notes. On remarquera qu'il ne contient que du plain-chant simple, restitué, c'est-à-dire débarrassé des surcharges de notes et réduit, autant que possible, à un rythme syllabique. Quoi qu'il en soit, le plain-chant de Saint-Pierre ne vaut pas grand'chose et l'exécution en est détestable, car tout est sacrifié à la musique. D'ailleurs, on en fait rarement usage, et

bulles, les émaux même, que mainte fois j'ai rencontrés dans les rues ou aux étalages des marchands et qui se vendaient à vil prix, parce que c'étaient des objets d'église et des vieilleries, *roba di frate*, *roba vecchia;* un peu plus, on eut dit avec mépris *robaccia*.

les antiennes et répons reproduisent toujours la même formule, espèce de récitatif très-monotone, légèrement orné au commencement et à la fin, et qui ne diffère pas notablement, comme idée, des formules psalmodiques.

La première page est encadrée d'une bordure en grisaille, rehaussée d'or. Au revers, une fine vignette représente la naissance de S. Jean-Baptiste. Ste Elisabeth, couchée dans son lit, regarde le nouveau-né que l'on lave, tandis que S. Zacharie écrit son nom sur une tablette, ne pouvant parler, puisqu'il est muet. Quoique appartenant à l'Ancien Testament, les deux époux sont nimbés, à cause du culte que leur rend la liturgie romaine et de leur inscription au Martyrologe.

A la page 119, la lettre L est enveloppée de rinceaux.

Antiphonae | *et* | *responsoria* | *juxta ordinem Breviarij* | *Romani* | *a cantoribus* | *Cappellæ Julie* | *in basilica* | *S. Petri in Vaticano* | *ad simplicem planumq. concentum* | *restituta atque aucta* | *Jussu Illustrissimi et R*(everendissi)*mi presulis* | *Dominici Riuerae* | *ejusdem basilicae canonici*[1] | *et dictæ cappellae* | *praephecti*

4. La charge des préfets de la chapelle Julie est de veiller à l'exécution du chant et à l'entretien des livres de chœur. En 1728, Mgr Nicolas Fortiguerra fit exécuter sur vélin le livre des *Venite*, qui sert au commencement des matines pour le chant de ce psaume, car l'office divin est intégralement chanté à Saint-Pierre. Le format est petit in-folio, avec notation en plain-chant et lettres romaines. Les initiales ont toutes des vignettes fleuries, et sur la première page on voit S. Paul renversé sur le chemin de Damas.

Psalmvs Venite | *ad vsvm cantvs* | *sacrosan.*[2] | *basilicae* | *Vaticanae jvssv* | *Ill*(ustrissi)*mi praesvlis* | *Nicolai Fortigverra* | *ejvsdem basilicae canonici* | *et capellae Jvliae praef.* | *conscriptvs* | *Anno Domini MDCXXVIII.*

[1] Les chanoines de Saint-Pierre appartiennent de droit à la prélature romaine. Ils sont protonotaires apostoliques, dès qu'ils ont prêté le serment requis à cet effet.

[2] Les basiliques majeures ou patriarcales portent toutes le qualificatif de *sacro-saintes*.

5. En 1753, Mgr Passionei commanda l'antiphonaire qui sert depuis le Samedi-Saint jusqu'à l'Avent. Le chant y est restitué à sa simplicité. La portée et les rubriques sont en rouge, et l'on a employé des cartons découpés pour former les lettres. La première page seule est ornée complétement. La suivante montre un A, où des rinceaux courent sur un fond d'or. A la page 3, ce sont des fleurs, et une rose à la page 160. Ces livres usuels n'avaient donc qu'une ornementation fort sobre.

Antiphonae | *et* | *responsoria* | *a sabbato sancto* | *usque ad adventum* | *juxta ordinem Breviarij Romani* | *a Cantoribus Cappellæ Juliæ* | *in basilica* | *S. Petri in Vaticano* | *ad simplicem planumque* | *concentum restituta atque aucta* | *jussu ill*(ustrissi)*mi et R*(everendissi)*mi presulis* | *Benedicti Passionei* | *eiusdem basilicæ Canonici* | *et dictæ cappellæ* | *praefecti* | *Anno Domini* | *MDCCLIII*

6. L'antiphonaire du commun des saints date de 1763. Il porte le nom du préfet de la chapelle Julie, Mgr Charles Origo, et celui du calligraphe Félix Fasoli, libraire à Rome. Le format est grand in-folio. La matière employée est le vélin, sur lequel la portée et les rubriques ressortent en rouge. Les lettres, de forme romaine, ont été exécutées par le procédé du carton découpé. Quelques lettres seulement sont ornées : S à la page 111, V à la page 131 ; à la page 175, la *Santa Casa* de Lorette est transportée sur les nuages, sans le ministère des anges, et une rose égaie la page 190.

Antiphonæ | *et* | *responsoria* | *de communi* | *Sanctorum* | *una cum* | *officiis recentioribus* | *ad usum* | *SS. Vaticanæ basilicæ* | *ad simplicem planumq. concentum* | *restituta, et aucta* | *jussu ill*(ustrissi)*mi ac R*(everendissi)*mi presulis* | *Caroli Origo* | *capelle Julie prefecti* | *anno MDCCLXIII.*

—

Felix Fasolus Romanus bibliopola
scripsit a. d. MDCCLXIII.

SAINT-AUGUSTIN.

L'église de Saint-Augustin, construite, à la fin du XVe siècle, par le cardinal français Guillaume d'Estouteville, archevêque de Rouen, est desservie par des religieux qui suivent la règle du saint docteur. Son antiphonaire date du XVIe siècle. Il est écrit sur vélin, de format in-folio, en belle gothique carrée, très-soignée, avec des initiales en couleur. La seconde partie comprend les fêtes des Saints, de Pâques à la Pentecôte.

† *In nomine Domini Amen. Incipit secunda pars Antiphonarij festivi in festivitatibus Sanctorum a Pascha usque ad Pentecostes : usque ad commune Sanctorum exclusiue.*

La deuxième page offre une bordure où l'on voit l'Annonciation, S. Augustin, S. Michel, S. Pierre et S. Nicolas de Tolentin, tous reconnaissables à leurs attributs ordinaires. S. Pierre se distingue exceptionnellement par une plume, complétant le livre de l'apostolat. Cette plume fait moins allusion à l'épître qu'écrivit l'apôtre qu'à son titre de docteur infaillible de l'Église universelle.

Au dernier feuillet on lit que cet antiphonaire a été exécuté, en 1541, par Frédéric Marius, de Pérouse, écrivain de Paul III, pendant que l'ordre avait pour protecteur le cardinal Rodolfi et pour général le Révérendissime père maître Jérôme Séripanni, de Naples.

Anno ex quo Uerbum caro factum
est M.D.XXXXI. Sumptibus et usui
fratrum conuentus et Ecclesie sancti Augu-
stini de Urbe, Hoc Antiphonarium scri-
*bebat Federicus Marius Perusinus S^mi^*
D. N. D. Pauli. iij. scriptor, Dum R(everendissi)*mus,*
D. D. Nicolaus Car^lis^ de Rodulphis
Augustinianam religionem protegebat.
ac R(everendissi)*mus Pater Magister Hieronymus Seri-*

pannus Neapolitanus Generalis administrabat. Completum est sub Quart. Kalendas Septemb.

SAINTE-MARIE-MAJEURE.

Mgr Pila m'a permis, avec beaucoup d'obligeance, de voir dans les archives de la basilique les livres de chœur, dont un a figuré depuis comme spécimen à l'exposition religieuse de 1870.

L'intérêt se concentre sur le graduel du cardinal Léonard de la Rovère, qui le fit écrire à la main et enluminer en 1517, alors qu'il était titulaire de l'église Saint-Pierre-ès-liens. Ses armes et son nom transmettent à la postérité le souvenir de cette donation généreuse. Les heures passent bien vite quand on a une fois commencé à feuilleter ces grandes pages in-folio, où la miniature atteint presque à sa perfection. Tout autour des feuillets s'étalent de fraîches bordures, ornées d'arabesques et de pierres précieuses. Les initiales sont généralement historiées et toutes ces vives couleurs ont très-fréquemment pour fond une feuille d'or en relief et polie à l'agate.

SAINTE-SABINE.

1. Le couvent de Sainte-Sabine, sur le mont Aventin, où S. Dominique établit lui-même ses religieux, dans le palais pontifical que lui céda le pape Honorius III, était, au XIIIe siècle, une véritable école de calligraphie. C'est là qu'a été exécuté, en 1252, le beau missel avec vignettes que possède la bibliothèque de Clermont-Ferrand, qui l'a eu des frères prêcheurs de cette ville, auxquels l'avait légué le cardinal Hugues de Billom, évêque d'Ostie. J'ai copié cette indication au dernier feuillet :

Istud Missale est fratris Hugonis de Billiomo, ordinis fratrum predicatorum, condam cardinalis Hostiensis et fuit factum in conventu nostro Rome sancte Sabine. Anno Domini M · CC · LIJ et dedit conventui ordinis fratrum predicatorum Claromontensium.

2. A Sainte-Sabine, il existe encore trois manuscrits notés du XIIIe siècle. Je signalerai ici l'intérêt particulier qu'ils offrent, tant pour la liturgie que pour l'iconographie. Au bas de la page 4 du premier, la donatrice se recommande aux prières des religieux, ainsi que son mari Conrad et ses enfants :

Domina Mamnneia, uxor quondam Conradi, dedit pro isto libro pro anima sua et viri sui, filiorum suorum. Quicumque legerit oret pro eis.

La lettre O montre Jésus-Christ appelant à lui S. Pierre et S. André, qui sont assis dans une barque et rament pour regagner le rivage, au retour de la pêche.

A la page 8, la lapidation de S. Étienne prend place dans la lettre E. Les chaussures du diacre martyr sont galonnées en croix, suivant l'usage liturgique du temps [1]. Au ciel, la main de Dieu bénit à la manière latine.

S. Jean évangéliste est figuré à la page 12. Sur son phylactère se lisent les premiers mots de l'introït de sa messe, qui le considère comme plein de l'esprit de sagesse pour parler dans l'Eglise :

In medio Ecclesie. aperuit os eius et impleuit eum Dominus spiritus [2] *sapientie et* [3]

A genoux devant lui, est un religieux, vêtu en bleu, avec le capuchon et chaussé de souliers à la poulaine. La banderole qu'il présente à son patron pour lui rendre grâces porte son nom : Bonjean, fils d'André Paul.

Bonus Johannes Andree Paulj. gracias ago.

[1] *Linea opere sutoris facta* et *lineæ procedentes ex utraque parte.* Cette ligne centrale, avec les deux lignes latérales qui s'y rattachaient, avait l'aspect de la croix en Y des chasubles gothiques. *(Bullet. monum.*, 1872, p. 400.)

[2] *Sic* pour *spiritu.*

[3] *Intellectus.*

A la page 32, la Présentation au Temple remplit les contours de la lettre S. La Vierge chaussée présente son fils, au-dessus d'un autel paré, au vieillard Siméon, pieds-nus, coiffé de la tiare et sans nimbe.

L'Annonciation remplit l'initiale de la page 46. L'ange Gabriel tient à la main une croix à haute tige, emblème de son message. Ses pieds sont nus en raison de sa mission et il montre à la Vierge, qui se tient debout par respect, la colombe céleste qui descend vers elle, portée par un rayon de lumière.

A la page 65, une lettre délicieuse d'ornementation représente S. Pierre martyr à genoux devant un soldat, la rondache au bras, qui lui fend la tête avec un coutelas. La translation de S. Dominique occupe la page 89.

S. Jean-Baptiste, vêtu d'une peau de chameau, est nimbé et pieds-nus. D'une main il montre le ciel et de l'autre tient un livre, emblème de sa prédication (page 102). S. Pierre (page 114) a, comme apôtre, les pieds nus et le livre de la doctrine et, pour le distinguer, sa chevelure frisée et les deux clefs qui symbolisent son pouvoir spirituel. S. Paul (page 117) partage avec lui les caractères communs à tous les apôtres, mais il a, pour le faire reconnaître, son front chauve et son glaive levé. Page 126, S. Dominique reçoit du haut du ciel la bénédiction que Dieu lui envoie de sa main droite, dont les deux derniers doigts sont repliés sur la paume, de manière à laisser les trois autres dressés comme symbole de la Trinité. Un autel a pour tout ornement une croix, une nappe à bordure étroite et un parement en étoffe verte.

L'Assomption paraît à la page 143. Tous les apôtres, pieds-nus, vont ensemble au tombeau de la Vierge. Parmi eux sont mêlés les princes des prêtres des Juifs, que l'on reconnaît à leur tiare et aussi S. Dominique, par un singulier anachronisme que l'on rencontre d'autres fois au Moyen-Age.

S. Michel (page 156), habillé d'une tunique et d'un manteau, nimbé et ailé, au visage imberbe pour exprimer cette jeunesse éternelle à laquelle le temps ne porte pas atteinte, foule sous ses pieds chaussés le dragon infernal qu'il terrasse en enfonçant dans sa gueule béante la pointe de la longue croix dont il est armé. Enfin, à la page 165, nous avons la Majesté de N.-D., c'est-à-dire

la Vierge assise sur un trône, avec son enfant qui bénit à pleine main.

La dernière partie du Missel comprend l'ordinaire de la messe, *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* et *Agnus*, dont le chant varie suivant le degré des fêtes. Suivent les séquences dans cet ordre : *Monti Syon*, pour Ste Madeleine; *Letabundus*, pour la Purification; *Ave Maria*, pour l'Annonciation; *Adest dies*, pour S. Pierre, martyr; *In celesti ierarchia*, pour S. Dominique; *Salve*, *Mater Salvatoris*, pour l'Assomption et *De profundis tenebrarum*, pour S. Augustin. La suite a été enlevée. Un feuillet, collé au couvercle, a seul conservé la prose commune de la Vierge : *Virgini Marie laudes.*

3. Le second manuscrit du XIIIe siècle contient l'office noté de la nuit; il se compose de 309 feuilles de vélin. L'écriture est moins ferme, et les grandes initiales, au nombre de dix-sept, sont un peu négligées. Le propre du Temps va jusqu'au Samedi-Saint; vient ensuite S. André et cette partie finit à la Purification. A la page 109, comme au rite parisien et dans les anciennes liturgies gallicanes, les Ténèbres se terminent par le chant d'un *Kyrie* spécial.

En fait de lettres ornées, je me contenterai d'en signaler trois: un I bleu, rouge et blanc (folio 111 verso), une F rouge et blanche (folio 164 verso) et une S fleurdelysée (folio 280).

4. Le troisième manuscrit du XIIIe siècle commence au Samedi-Saint et finit à la Toussaint. Il est remarquable par ses jolies initiales où alternent le bleu et le rouge; j'en compte vingt-cinq, parmi lesquelles une S avec deux grues (f° 76 verso), un Q et un O à face humaine (f° 99 verso, f° 214), un M au milieu duquel S. Dominique nimbé et vêtu de l'habit de son ordre, parle à ses religieux agenouillés (f° 207 verso); enfin, un vase de fleurs qui s'étale entre les branches de la lettre U (f° 229.)

Ce manuscrit a été complété, et plusieurs feuillets ont été raccommodés avec un manuscrit également du XIIIe siècle, qui contient des fragments de l'interrogatoire que Néron fit subir à S. Pierre.

Les vêpres de Pâques sont ainsi ordonnées : après le *Pater*, qui se dit à voix basse, on chante le *Kyrie eleison* du temps pascal, les trois psaumes *Dixit Dominus*, *Confitebor* et *Beatus*, l'antienne *Hæc dies* avec son verset, l'*Alleluia* et son verset, la prose *Victimæ*, le

Magnificat et son antienne et enfin le répons propre à la résurrection [1].

5. Sainte-Sabine possède sept manuscrits du XVIIIe siècle; autrefois il y en avait au moins douze, puisque l'un d'eux est marqué de la lettre L. Tous sont en vélin in-folio, écrits en rouge et noir au moyen de cartons découpés. Le manuscrit A, exécuté en 1700, contient le Propre du temps, de l'Avent à Pâques :

Officivm | *de tempore* | *ab adventu Domini* | *usque ad pascha* | *anno Iubilæi* | 1700.

Le manuscrit B est incomplet et sans date. Celui qui porte la lettre D est daté de 1701 et se termine par ce simple mot : *Laus Deo.*

Officia | *propria* | *sanctorum* | *anno* | 1701

Le manuscrit H est au millésime de 1742 et le suivant, qui n'a plus que quelques feuillets, date de 1745. Le *Kyriale*, uni au commun des saints, est de 1702 :

Liber | *Kyrye.* | *cum* | *Communi* | *Sanctorum* | *Anno M.DCC.II.*

Enfin le volume côté L, exécuté en 1700 et terminé par l'invocation pieuse *Laus Deo*, renferme les messes du temps qui s'écoule de Pâques à l'Avent :

Mjssæ Domjnjcal(es) | *et proprjæ a* | *paschate vsqve* | *ad adventum* | *domini* | *anno Iubilæj* | 1700

[1] « *Ad vesperas non dicatur* Deus in adiuto. *sed dicto* Pater noster *incipit* :
« Kyrie eleison.
« *Post* Kyrieleis. *statim inchoetur. Antiph.* Angelus autem. *Psalm.* Dixit Do. Confi. Beatus. Hec dies. Confitemini. Alleluia. Pascha nostrum.
« Victime..... Credendum est magis soli Marie veraci
« Quam indecorum turbe fallaci .....
« Magnificat. *Ant.* Et respicientes. ℟ Xpistus resurgens. ℣. »

SAINTE-MARIE-SUR-MINERVE.

Cette église, qui appartient également aux Dominicains, a perdu une partie de ses manuscrits. Je n'ai retrouvé que ceux qui sont numérotés C, F, K, M, c'est-à-dire quatre sur au moins treize. Ecrits sur vélin, de format in-folio, en belle gothique carrée, ils reçoivent un éclat particulier de leurs belles initiales. Quoique du XVIIe siècle, il y a encore du style et de la splendeur dans ces manuscrits.

Le livre C a été exécuté par deux artistes : François Grigiotti de Cortone, qui a signé à la première page une fine miniature de Dieu bénissant le monde, et frère Vincent Melgar, de Valence, en Espagne, de l'ordre des Frères prêcheurs, qui en a été l'écrivain et qui a signé au dernier feuillet :

D. Franc[o]. Grigiotti da Cort[a].
F

Fr. [1] *Ignatius Ciantes Romanus Prouincialis Anglie et Regni vtriusq. Sicilie Commissarius Generalis Conventus S. Marie super Min. filius donaut. fr. Vincentius Melgar Valentinus filius Conuentus Predicatorum Valentie ex hispania scribebat. Anno Domini.* 1634.

SAINTE-MARIE-TRANSPONTINE.

Cette église, desservie par les grands Carmes, possède plusieurs livres choraux en gothique carrée sur parchemin. Ils sont généralement du XVIIe siècle et ont pour toute ornementation des initiales faites à la plume. J'emprunte l'inscription suivante au livre D. Elle rappelle que ce graduel a été écrit en 1708 par frère Rodolphe Marie Naucler, de la province de Sainte-Marie de la Vie,

[1] Les religieux mendiants prennent toujours le titre de *frères*.

à Naples, son pays d'origine, et sous-prieur du couvent de Rome, pendant le généralat d'Ange de Cambolas, de la province de Toulouse.

Moderante Carmeli ordinem Rev^mo [1] Patre magistro priore generali Angelo de Cambo: las gallo. Provinciæ Tolosæ. Munus Procuratoris Generalis exercente R; ad [2]: Patre magistro Andrea Capero hyspano. Provinciæ Aragoniæ. Gubernante cœnobium hoc S. M. Transpontinæ ad. r. P. M [3]. Alberto Annuba Be: neventano. Priore ac Ex provinciali Provinciæ Neapolis. F. [4] Rodulphus M^a. Nauclerius Neapolitanus Provinciæ S. M. a Vita sub Prior, Novum Graduale, veteri partim aucto, partim instaura: to concennavit, et ad usum chori hoc in libro exara: vit. anno. 1708

Je suis heureux de voir ce beau travail de plume entrepris sous le patronage d'un français, le Révérendissime Père de Cambolas, dont nous avons à la première page et au revers les armoiries et le portrait. Son écusson se blasonne : *de gueules, à un besant d'argent, accompagné en pointe d'un croissant montant de même; au chef cousu d'azur, chargé de trois étoiles d'or et soutenu d'une fasce diminuée d'argent.*

[1] *Révérendissime* est la qualification qui distingue le général, les autres dignitaires n'étant que *très-révérends*.

[2] Reverendo admodum.

[3] Admodum reverendo Patre Magistro.

[4] Frater.

Le portrait est une magnifique gravure exécutée par Van Vesterhout, d'après une toile de Raoux, datée de 1706.

SAINT-PIERRE IN MONTORIO.

Entre toutes les églises conventuelles, celle de Saint-Pierre, située au sommet du Janicule, que son sable jaune a fait surnommer avec un peu d'exagération la *Montagne d'or*, est incontestablement la plus riche en manuscrits de chœur, à l'usage des Récollets qui la desservent. Nulle part ailleurs on ne trouve autant de livres et d'une aussi belle exécution. C'est l'œuvre même des religieux qui y ont travaillé dans les deux derniers siècles pour la plus grande gloire de Dieu. Généralement, ils nous ont fait connaître leurs noms. Nous ne pouvons les tenir dans l'oubli, parce que, sans être des artistes de premier ordre, ils font le plus grand honneur au modeste couvent où ils ont vécu dans l'obscurité.

1. Dans ces beaux in-folio l'office divin est au complet. Je les classerai ici suivant l'ordre chronologique. Les plus anciens remontent à l'année 1616.

L'un d'eux porte à la fin cette inscription : *Anno Domini MDCXVI.*

Ils sont écrits sur parchemin en gothique carrée et illustrés d'initiales en couleur. Le *Feriale* a deux volumes ; l'un pour les féries deux, trois et quatre, qui correspondent aux lundi, mardi et mercredi ; l'autre pour les féries cinq et six et le samedi. On n'y trouve que l'office de la nuit, matines et laudes.

De la même main est aussi l'office des Ténèbres, *Officium tenebrarum*, où manquent les lamentations. Au Vendredi-Saint, on voit, se détachant sur un fond d'or, la prière de Jésus au jardin des oliviers et le portement de croix.

2. Le second manuscrit contient les laudes. Il est intitulé *Nocturnum*. L'initiale du premier psaume est signée du nom de frère Pierre :

F. Petrus scribebat Rome.

Vers la fin, ce même religieux répète sa signature, mais en

donnant, outre la date et le pontificat du pape Paul V, l'indication du lieu de sa naissance, sous lequel il était connu dans l'ordre, suivant l'usage traditionnel des Franciscains.

Frater Petrus de Podio Bustone
scripsit, anno Domini MDCXVII
Paulo V. Pontif. max.

Ce religieux n'était qu'un calligraphe, car le volume en question est entièrement dépourvu de vignettes.

3. Voici le titre de l'antiphonaire affecté aux dimanches, *Antiphonarium dominicale :*

Antiphonarium
Secundum ritus sanctæ Romanæ
Ecclesiæ, continens Dominicale,
Feriale, et festivum, videlicet,
Nativit. Xpisti. pentecos.
Trinit. et corp. Xpisti.
Frater Franciscus ab Ichia [1]
Scribebat.

Ce titre nous apprend que cet antiphonaire a été rédigé selon le rite Romain, qu'il contient l'office du jour pour les dimanches, les féries et les fêtes de Noël, de la Pentecôte, de la Trinité et de la Fête-Dieu, et qu'il a été écrit par fra Francesco, originaire d'Ischia, au royaume de Naples. Quelques initiales égaient les grandes pages de parchemin. A la Fête-Dieu, on voit les Franciscains agenouillés devant la sainte hostie, élevée au-dessus d'un calice porté par des nuages et entouré d'anges dans l'attitude de l'adoration.

Plus loin, la date est inscrite, ainsi que l'usage du livre, qui n'a d'autre destination que celle du couvent des Récollets. A la fin, fra Francesco répète la date, 1640, et fait précéder son nom de cette pieuse devise : « L'écrivain a toujours écrit pour Dieu. »

[1] *Sic* pour *Ischia*.

Ad vsum fratrum Minorum
strictioris observantiæ.
In Conventu S. Petri Montis
Aurei.
Anno Domini MDCXL.

Qui scripsit semper Deo
scribebat
Frater Franciscus ab Ischia
Ord. Fratrum Min. Refor.
S. Petri Montis Aurei.
MDCXXX.

Ici le miniaturiste est distinct du calligraphe. A la page 28, brille de tout son éclat une fine miniature sur fond d'argent qui montre le Christ naissant, couché dans la crèche, la tête rayonnante, et adoré par les pasteurs. Marie et Joseph, nimbés, sont aussi agenouillés devant lui. Sur une des pierres de l'étable se lit le nom de l'artiste, Frère Jean de Capistran, natif de Vos en Allemagne:

Fr. Joannes
Cap. [1] *de Vos Ger-*
manus Xto pin.
1640 *xit.*

A la suite de ce petit tableau, viennent de jolies initiales et chaque antienne débute par une note en or.

4. Un volume spécial est consacré aux saints de l'Ordre sous ce titre : *Graduale et antiphonarium ordinis nostri.* Il n'a ni date ni signature; mais, par similitude, je l'attribue aux deux artistes précédemment nommés. Page 10, le Sauveur est figuré dans la lettre O, bénissant de la main droite et tenant dans la gauche l'étendard de la résurrection. A la page 32, S. François d'Assise embrasse la croix. Une charmante perspective montre dans le lointain son couvent établi sur une montagne.

[1] Capistranus.

5. Le graduel des dimanches, *Graduale dominicale*, écrit aussi en gothique sur parchemin, doit sortir des mêmes mains; il se distingue surtout par ses initiales coloriées, pleines de grâce et d'originalité.

6. Les *frati*, comme on les nomme à Rome, pour ne pas les confondre avec les moines, ont un chant à part, qui ne doit pas être plus ancien que la fin du XVIe siècle. Au fond, c'est du plain-chant, mais surchargé de notes, ou un chant figuré, qui se rapproche beaucoup de la musique, et n'a conservé que la notation carrée ou losangée. J'aime trop l'antiquité pour approuver de tels remaniements ou des créations aussi frivoles, fantaisie qui n'a rien d'artistique et que le temps fera disparaître, car l'unité est détruite par les caprices de l'individualité.

C'est surtout aux messes que cet art bâtard se fait jour. Le livre qui contient les *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* et *Agnus* ainsi frelatés, prend un nom italien, *Cantorino*. Fra Francesco d'Ischia écrivait en 1642 celui des dimanches, *Cantorino domenicale*.

A la page 72, la fin de la première partie, refaite en 1683, ne nomme pas l'artiste qui se contente d'offrir son travail au prince des apôtres:

Explicit libri huius pars prima :
cuius operis laborem, scriptor.
Apostolorum principis. humiliter.
honori dicauit. anno Domini MDCLXXXIII.
mense Junij die vigesima nona †

A la page 132, nous retrouvons le nom de notre écrivain favori, qui déclare une fois encore travailler uniquement pour Dieu:

Qui scripsit semper Deo
scribebat.
frater franciscus ab Ischia
fraternitatis Ord. Minorum Refor.
S. Petri Montis Aurei.
1642.

Ce manuscrit in-folio n'a qu'une vignette, représentant la célébration de la messe. L'autel est garni d'un parement rouge à

revers bleu. Sur les deux gradins sont étagés six chandeliers, non alignés comme de nos jours et ainsi que le prescrit la rubrique, mais placés deux et un, pour me servir d'une expression héraldique. Le tabernacle est couvert du pavillon ordonné par le rituel. Un dais carré, comme celui de la chapelle Sixtine, surmonte l'autel, où célèbre un prêtre, vêtu d'une chasuble rouge dont l'orfroi est d'or. A côté, à main droite, pend la clochette du *Sanctus* et de l'élévation.

7. L'antiphonaire qui renferme le commun des Saints, *Antiphonarium commune Sanctorum*, a été écrit en 1641 par frère Fulgence de la Colonnetta, qui se dit *écrivain de la chapelle Sixtine*. En effet, j'ai vu dans la sacristie du palais apostolique du Vatican un missel à sa signature [1].

Antiphonarium
festivum et commune
Sanctorum
Juxta ritum Sanctæ Ro-
manæ Ecclesiæ, et formam
Breviarij Ordinis Fratrum
Minorum.
Conscriptum ad vsum con-
ventus sancti Petri in
Monte Aureo
a Patre Fratre Fulgentio a Columnella ejusdem Institut. Pro-
fessore, necnon Apostolici Sacrarij scriptore, sedente Vrbano Octavo
Romæ
Anno Domini. M. DCXXXXI

[1] Ce missel sert aux anniversaires des souverains défunts. On y lit l'inscription suivante au dernier feuillet :

Regnante Vrbano VIII.
pontificatus sui anno
quinto decimo.
Fr. Fulgentius Brunus a Columnella
ord. minorum strictioris observ. S. Francisci scribebat Romæ tempore Rmi Patris.
fratris fortunati Scacchi eiusdem Sanctissimi Sacriste. Anno Domini. 1637

Comme ses prédécesseurs, frère Fulgence écrivait sur parchemin en gothique brisée et historiait ses initiales. Ce qui prouve d'une manière indubitable qu'il était miniaturiste, c'est que j'ai trouvé son nom à la page 110, au-dessous de la lettre D:

F. Fulgentius Brunus.

Il savait appliquer l'or et lui donner le relief et le brillant propres au Moyen-Age. S. André illustre la première page. Il est adossé à sa croix et tient de la main droite le poisson, qui est un de ses attributs ordinaires. De la gauche il montre le ciel. Ses pieds sont nus, comme il convient à un apôtre, et son nimbe dénote la sainteté de sa vie. Derrière lui s'étend la mer, pour caractériser sa profession de pêcheur. Une bordure de fleurs encadre cette belle page.

S. Jean-Baptiste est trois fois représenté. A sa nativité, on le voit lavé par la femme qui assiste sa mère. Debout sous un oranger, il annonce la venue du Messie et prêche la pénitence. Plus loin, il montre l'Agneau de Dieu, couché pour exprimer son état de victime et tenant l'étendard qui symbolise sa résurrection.

Les deux chefs du collége apostolique ont conservé le type traditionnel, usité à Rome depuis les catacombes jusqu'à nos jours. S. Pierre se distingue par la clef que le Christ lui a remise pour exprimer le pouvoir dont il a été revêtu[1]; S. Paul tient un cartouche qui fait allusion à ses épîtres.

[1] S. Ambroise, dans son sermon XXXVII *de Jejuniis et Quadragesima*, ne parle que d'une seule clef: « Rogemus Petrum ut ipse nobis tanquam bonus janitor regiæ cœlestis aperiat. Quæ autem ista clavis sit diligentius requiramus. Clavem Petri fidem esse dixerim Petri, per quam cœlos aperuit, penetravit inferna securus, maria calcavit intrepidus. Sancta enim Apostolicæ fidei virtus est ut cuncta illi elementa pareant, hoc est, non illæ angelicæ claudantur januæ, non portæ prævaleant tartari, non aquarum fluenta subsidant. Ista autem ipsa clavis quam fidem dicimus, videamus quemadmodum constet et quemadmodum solida sit. Arbitror illam duodecim artificum operatione conflatam; duodecim enim apostolorum symbolo fides sancta concepta est, velut periti artifices in unum convenientes clavem suo consilio conflaverunt. Clavem enim quamdam ipsum symbolum dixerim per quod reserantur

A l'Assomption, les apôtres sont réunis autour du tombeau, tandis que la Vierge est portée aux cieux par les anges. Cette vignette est datée de 1642.

Enfin S. Pierre et S. Paul sont figurés une autre fois avec d'autres attributs. Le livre de la doctrine caractérise leur apostolat. Le premier a en plus les deux clefs traditionnelles, et S. Paul brandit le glaive de sa décapitation.

8. Le graduel des saints, qui commence à la Toussaint, est dédié aux habitants de la Cour céleste. Il porte le millésime de 1660.

Incipit Graduale Sanctorum, quod præter communem vsum a festo Sanctorum omnium suum singulare sumit initium : eo quod ipsis vnanimitas, idem fuerit a scriptore dicatum. quorum fuit honori conscriptum. a. d. [1]. 1660.

L'intérêt se concentre surtout, dans ce manuscrit, sur les vignettes, qui sont beaucoup mieux soignées que dans les autres volumes. Je dois citer en particulier celles qui représentent l'Annonciation, la Résurrection, l'Ascension et la descente du Saint-Esprit. Au point de vue de l'iconographie j'insisterai sur les suivantes. La Trinité est exprimée par un double symbole : en haut un triangle environné de lumière et, plus bas, trois siéges égaux et parfaitement semblables. S. Michel, le glaive levé, terrasse le démon qu'il précipite dans les enfers et, de la main gauche, tient la balance avec laquelle il pèse les actions des hommes. S. Pierre et S. Paul sont debout, en avant de l'église du Vatican. Le chef des apôtres parle à S. Paul, qui se reconnaît à son glaive.

diaboli tenebræ, ut lux Christi adveniat; aperiuntur conscientiæ clausa peccata, ut justitiæ fulgeant opera manifesta. Igitur hæc clavis ostendenda est fratribus nostris, ut ipsi tamquam discipuli Petri inferna sibi reserare, cœlos aperire consuescant. »

[1] Anno Domini.

9. L'antiphonaire solennel, *Antiphonarium solemne*, contient les laudes et les petites heures des grandes fêtes. Il date de 1691 et est rehaussé de plusieurs initiales, dont quelques-unes à fond d'or.

Ad laudes et per horas antiphona. 1691.

J'attribue au même artiste inconnu l'office des Ténèbres, *Officium tenebrarum*, également écrit sur un parchemin épais et résistant.

10. L'office des morts, *Officium defunctorum*, est signé, une première fois, du nom de fra Francesco de Brandelio, qui écrivait passablement la gothique, mais peignait fort mal, témoin cette miniature à pleine page où la Mort, assise au pied d'un arbre vert, montre aux passants ses deux attributs ordinaires : le sablier, qui mesure les heures de la vie et la faux qui les tranche.

Finis
F. Franc. a Brand. scrib.

Vient ensuite l'office des sept douleurs de la Ste Vierge, qui est également signé et daté de 1732. Le calligraphe n'oublie pas d'y nommer le Très-Révérend Père Antoine de Fondi, qui était alors gardien du couvent de Saint-Pierre *in montorio* :

Laus Deo
F. Franciscus a Brandelio
scribebat
In conventu. S. Petri Montis. Aurei.
An. 1732
Admodum R. P. Antonius. M^a. a Fundi tunc temp. Guard. d^i. Conv.

11. Le psautier pour l'office du jour comprend en même temps l'hymnaire. Il fut exécuté en 1683, ainsi que le constate cette signature illisible :

F · A · A · L · S ·
1683.

Le parchemin, de médiocre qualité, est tantôt jaune et tantôt blanc. Écrit en minuscule gothique, le volume attire l'attention par ses belles initiales bleues ou rouges, quelquefois à fond d'or et historiées. En 1752, le gardien du couvent le trouvant en mauvais état, le fit restaurer par frère Jean Francois de Fiano, comme l'indique l'inscription placée au dernier feuillet. Un mot surtout est à remarquer dans ce souvenir transmis à la postérité. C'est celui qui rappelle la mise au propre du volume, ce que les Italiens nomment *pulire*, traduction du latin *depolire*. En effet, en observant minutieusement le parchemin, on voit qu'il a été raclé et comme l'écriture ancienne n'a pas complétement disparu, elle forme un véritable palimpseste.

Psalterium Diurnum
multis hymnis additum
instaurare ac depolire
fecit. per frat : Johan-
Franciscum Terræ
— Fiani
Reverendus Pater —
Lodovicus a Burgo
— Manerio —
hujus conventus. S.
Petri in Monte Aureo
— Guardianus —
Anno Domini — 1752.

12. En 1756 commence la décadence. Au lieu du vélin on emploie le papier. Cependant la gothique se maintient encore, avec les initiales en couleur. C'est ainsi qu'a été exécuté par le frère François de Fiano, que nous connaissons déjà, le *Cantorino primo*, qui contient les messes solennelles et aussi celles des fêtes, le tout extrait d'*auteurs recommandables*. Nous aurions aimé à savoir qui ils sont, et quelques lignes de plus nous l'eussent facilement appris.

Voici la signature, telle qu'elle est apposée à la fin de cet in-folio intéressant :

Librum hunc
In usum chori S. P. in M. Aureo
sacratum
XV partim festivas, partim solemnes. Missas
· Continentem.
ex quibusdam probatissimis auctoribus delectas.
scripsit F. Franciscus a Fiano
· Jussu.
R. P. Francisci Mariæ a Prœneste
ejusdem conventus Guardiani Vigilantissimi.
Anno Incarnationis Dominicæ.
· CIↃ · IↃ .CCLVI.

13. Le *Cantorino secondo*, comprenant dix messes solennelles que l'on peut chanter à volonté, a été composé et écrit sur papier en 1776, par le directeur du chœur, qui en rapporte à Dieu seul l'honneur et la gloire.

Soli Deo honor, et gloria
Librum hunc
ad usum chori S.
Petri in monte aureo
sacratum
decem Missas solemni-
ores canendas ad libitum.
P. Moderator
continentem
composuit, scripsitque eius-
dem Chori Moderator
Jussu R. P. Matthœi a
Roma Guardiani vigilantissimi
Anno Domini 1776.

14. Le *Cantorino terzo* est l'œuvre également anonyme du même directeur. Ecrit comme le précédent en 1776 sur papier et en gothique, il comprend vingt messes pour les fêtes de deuxième classe et les annuels.

Librum hunc
ad usum chori Sancti
Petri in Monte aureo
sacratum
viginti missas pro Fe-
stivitatibus 2æ clas. et annualibus
continentem
composuit scripsitque
ad majorem Dei gloriam
eiusdem chori Moderator
Jussu
R. P. Matthei a Roma
eiusdem Conventus Guar-
diani vigilantissimi
A. D. 1776

e dernier volume date de 1788. Il a pour titre : *Graduale Sanctorum et commune.* Trois religieux y ont mis la main. : Gaétan de Rome a signé en qualité de miniaturiste, au- d'une bordure rehaussée d'anges tenant les insignes du e, la palme et la croix, et ceux des dignités ecclésiastiques, le chapeau de cardinal, la mitre et la crosse :

P. Cajetanus a Roma delineavit et pinxit

nitiales à personnages sont l'œuvre du Père Joseph de et l'écriture du Père François de Roffino, qui s'est chargé rmer le chant, d'en enlever les fautes, de le rendre plus t plus naturel et, au besoin, a composé de nouvelles mélo- itre les messes pour les fêtes mobiles, celles du propre du les saints et du commun, on y trouve diverses manières de le *Kyrie*, le *Te Deum* et le *Credo.* Un index, clair et exact, s religieux dans leurs recherches au milieu de cette

Ad
Dei opt. max. hon.
necnon

jussu reverendi Patris Marci a Civetia
hujus ven. [1] *Conventus S. Petri in*
Monte aureo Guard.
vigilantissimi
missas tam de festis mobilibus, quam de tem
pore, atque etiam de sanctis proprias
et de Comm. Liber ipse complectens
Jux[ta] *etiam noviss. Missalis Rom. Seraph. Ref.* [2]
quæque in Choro, ac præsertim in sacro Princi-
pis Apostolorum sacello decantari solent, vel reforma-
vit vel a mendis expolivit, aut faciliores naturalesque reddi-
dit aut de novo prorsus modulavit; atque tandem omnes con-
scripsit, una cum Kyrie, Angelico Hymno, et Symbolo di-
versimodo concinatis; atque claro, distincto, exactoque
Indice, præfati Cœnobii
P. Franciscus a Roffino eiusdem
Chori moderator
majusculis autem coloratis
literis, ac emblematibus Librum
ornavit, auxit, locupletavit in sor-
tem laboris adscitus
Scriptoris in cantu Socius.
id est P. Joseph à Tergeste
anno a partu Virginis
CIↃIↃCCLXXXVIII.

SAINTE-CROIX DE JÉRUSALEM.

Les in-folios de la basilique sur lesquels chantaient autrefois les Cisterciens ont été transportés du chœur dans la bibliothèque

[1] Les églises et couvents, qui n'ont pas de titre particulier, prennent celui de vénérable.

[2] Les Franciscains ont un missel propre, dont le missel romain fait le fond. Il est qualifié ici *missel romain séraphique réformé*, ce qui indique sa composition, son usage et sa correction par la Sacrée Congrégation des Rites.

de l'abbaye voisine, où ils servent à l'étude de la paléographie, en raison de leur antiquité. Ici plus de noms d'artistes, mais des vers ou des inscriptions commémoratives qu'il est utile de recueillir.

1. Manuscrit coté G XII (XIIe siècle).

L'écrivain se réjouit d'arriver à la fin de son long travail, comme le nautonnier entre joyeux dans le port. Il offre à Dieu ses fatigues et se recommande aux prières des lecteurs.

Vt gaudere solet fessus iam nauta labore.
Desiderata diu littora nota videns·
Haud aliter scriltor [1] *optato fine libelli*
Exultat. uiso lapsus [2] *et ipse quidem .·.*
Deo et Domino nostro omnipotenti inuisibilium atque
uisibilium creatori. honorem deferens orati-
onibus vestris iuuando me credo.

2. Manuscrit du XIIIe siècle, coté G XVI.

L'écrivain insiste sur le labeur inséparable de sa position et dit que celui-là seul peut le comprendre qui y a goûté :

Scribere qui ne sit [3] *nullum putat esse laborem*

3. Manuscrit du XIVe siècle, coté G XXIV.

Le copiste loue Dieu qui a mené son œuvre patiente à bonne fin ; mais, content de lui, il affirme qu'il vaut mieux prendre des leçons que de montrer son ignorance en écriture :

Laus tibi sit, Xpiste, quum liber explicit iste.
Primo disce quam ignoranter scribas.

4. Autre manuscrit du XIVe siècle, coté G XX.

La conclusion nous apprend que ce manuscrit fut donné au monastère de Sainte-Croix de Jérusalem, qui appartenait alors

[1] *Sic* pour *scriptor.*
[2] *Sic* pour *lassus.*
[3] *Sic* pour *nescit.*

aux Chartreux, par le comte Nicolas Orsini, le 5 septembre 1390.

Iste liber donatus est monasterio Sancte Crucis in Jerusalem de Urbe, ordinis Cartusiensis, per Magnificum virum Dominum Nicolaum de Vrsinis, Nolanum et Palatinum ac Soleti Comitem, Anno Domini millesimo trecentesimo nonagesimo, die quinto mensis Septembris, quartedecime indictionis. Et anno etatis ipsius Comitis quinquagesimo nono inchoato die vicesimoseptimo proximo preteriti mensis Augusti.

X. Barbier de Montault,
Camérier de Sa Sainteté.

ETUDES

D'ARCHÉOLOGIE MYSTIQUE

SUR

s *Maladies, les Irrégularités et les Difformités corporelles*

NOMMÉES DANS L'ÉCRITURE-SAINTE
POUR DÉSIGNER LES IMPERFECTIONS MORALES ET LES VICES

DEUXIÈME ARTICLE *

NFIRMITÉS désignées dans l'Évangile avec une intention d'allusion :

1° La surdité [1];
2° Le mutisme ;
3° Les blessures ;
4° L'hydropisie ;
5° L'ari..ité des membres ;
6° Les ulcères;
7° Les fièvres;
8° L'hémorragie ;
9° La paralysie ;
10° La lèpre ;
11° La possession ;
12° La mort.

1° *Surdité.* — La surdité spirituelle est la résistance muette, ais volontaire et obstinée aux préceptes évangéliques et l'infraction de ces préceptes [2]. « Li sors, lit-on dans les Bibles moralisées,

* Voir le numéro précédent, page 252.
** I d'un Évangile du sacre des Rois de France. — Bibl. de Reims.
[1] La cécité spirituelle a déjà été expliquée dans le chapitre précédent.
[2] Surdi in Evangelio significantur qui non exhibent obedientiam præcetorum. (S. Isid. Hisp. *Allegor.*)
Per surdum autem, eos qui inobedientiæ... morbo detinentur. — Surdum rovehit, qui inobedientiæ... morbo laborantem producit (Hesych. Hieros. n *Levitic.*, p. 501.) Per surdum autem et cæcum, eos qui inobedientiæ et

sénefie cil qui ne puet oïr la parole de l'Evangile. » Sur la miniature correspondante, on voit le livre des Évangiles gisant par terre, où le sourd spirituel l'a jeté.

2° *Mutisme.* — Le mutisme spirituel est l'état de l'âme qui ne confesse la foi chrétienne ni par la profession des lèvres, ni par la sainteté des mœurs, ni par la confession de ses péchés, ni par la prière [1].

3° *Blessures et plaies.* — Les blessures spirituelles considérées en général sont les atteintes effectives de l'esprit de perversité : elles embrassent aussi les résultats de ces atteintes, c'est-à-dire toutes les sortes d'infractions aux préceptes évangéliques. Selon tous les interprètes sacrés, c'est dans ce sens qu'il faut entendre la parabole du voyageur assailli par des malfaiteurs, dépouillé par eux et couvert de plaies, en se rendant de Jérusalem à Jéricho. Ce voyageur, disent-ils, est le genre humain, expulsé, en la personne de son premier père, du paradis dont Jérusalem est l'emblème et exilé parmi le monde, représenté par Jéricho. Les voleurs sont les esprits de ténèbres; les biens dont ils dépouillent l'homme sont ses bonnes œuvres et ses vertus ; les plaies dont ils couvrent son corps sont les péchés de toute sorte, qui dénaturent la beauté et les facultés de son âme, en en altérant la santé [2].

ignorantiæ morbo detinentur, lex innuit, ad quos Isaias dixit : « Surdi, audite, et cæci, intuimini ad videndum » ; hi non maledicendi sunt, sed admonendi, si tamen eos converti volumus (Ibid. *in Levitic.*, p. 438.)

Genus humanum... et homo amisit auditum, dum perdidit obedientiæ virtutem. (H. de Sancto Vict. *Allegor. in Nov. Test.* III, 5.)

[1] Muti in Evangelio significantur, qui fidem Christi non confitentur. (S. Isid. Hispal. *Allegor.*)

Sedente ergo Domino in monte, id est, cœlorum arce regnante, turbæ fidelium illi appropinquant, ducentes secum mutos, cæcos, claudos, debiles... quia eos qui confessionis verbum in ore non habebant... evangelicis documentis ad fidem convertuntur. (R. Maur. *in Matth.* v, 15.)

Genus humanum... et homo amisit loquelam, dum perdidit confessionem divinitatis. (H. de S. Victor. *Allegor. in Nov. Test.* III, 5.)

[2] Vulnus est peccatum : ut in Job (XVI, 15) : « Conscidit me vulnere super vulnerem », id est, peccato super peccatum in quibusdam, qui mihi per fidem inhœrent, etc. Per plagam, peccata : ut in Evangelio : « et plagis impositis abierunt (Luc. X, 30) » : quod dæmones, primis parentibus nostris peccatis inflictis, recesserunt. (Rab. Maur. *Allegor.*)

In infirmis suis sancta Ecclesia vulnere super vulnus conciditur, quando

Les blessures des divers membres et des divers sens corporels diffèrent les unes des autres par leurs significations. Chacun des sept péchés capitaux et plusieurs de leurs dérivations ont leurs emblèmes spéciaux dans ces différentes blessures.

La blessure des yeux spécifie le péché d'orgueil, car ce vice, disent les Pères, fausse la vue, c'est-à-dire pervertit le jugement dans l'ordre spirituel ; il éteint ainsi dans les âmes la crainte salutaire de Dieu et la juste appréciation de leur misère personnelle [1].

Les narines représentant le flair de l'odeur de vie et le flair de l'odeur de mort, c'est-à-dire le discernement du bien et du mal et la complaisance en l'un ou en l'autre, la blessure des narines exprime par sa nature le péché d'envie, c'est-à-dire, le sens de l'odorat intellectuel devenu malade et s'irritant aux moindres atteintes du parfum de la brillante renommée et des bonnes œuvres d'autrui [2].

La blessure des oreilles est l'emblème de la colère, parce que l'homme irascible ne peut, sans être irrité, supporter les corrections, ni les conseils, ni les reproches. La blessure des oreilles

peccatum peccato additur, etc. (S. Gregor. Moral. *in Job*, XVI, 30, et Hesychius Hieros. *in Levitic.* lib. IV, r. 3. pag. 277-278.) Homo qui descendebat ab Hierusalem in Jericho, et incidit in latrones, ipse Adam demonstrat, qui... cum descendit de Paradiso cœlesti in mundum, incidit in Angelos tenebrarum (S. Isidor. Hisp. *Allegor.*)

[1] Septem latrones sunt septem capitalia vitia... Superbia vulnerat eum hominem in oculis, ne hoc (spoliationem suam) videat, aut timeat : et ne videat conditionem fragilitatis suæ (Vinc. Bellov. *Spec. moral. De peccato in generali*).

[2] Invidia vulnerat (hominem) in naribus, ne bonum odorem proximi sustineat. (Id *Ibid.*) — Odorem, inquit (Apostolus), id est, suavem famam notitiæ suæ manifestat per nos in omni loco, id est, ubicumque prædicamus : quia sumus odor Christi bonus et suavis Deo, et si non ita vobis odor Christi, id est puritas nostræ conversationis Christum redolet, et prædicationis nostræ longe lateque spirat fragrantia. Paulum apostolum bene agentem, bene viventem... fama usquequaque disseminabat. Quidam diligebant, quidam invidebant. Illi qui diligebant, bono odore vivebant : illi qui invidebant, bono odore peribant. Ideo percutientibus non malus odor, sed bonus erat... Et diligebant eum, qui in illo diligebant bonum (quem sequebantur) odorem. Alii autem, quanto magis ei invidebant in gloria prædicationis, et in vita inculpabili, tanto magis invidia torquebantur, et occidebantur bono odore (S. Anselm. Cantuar. *in* II. *Epist. ad Corinth.* cap. II.)

représente aussi l'insensibilité à la voix de Dieu, et conséquemment la résistance aux enseignements de la foi et à la volonté divine ; l'obstination, l'endurcissement, l'indocilité orgueilleuse, la répulsion ou le mépris de la parole évangélique. Elle figure également toutes les sortes de péchés dont l'oreille se fait l'organe : l'acquiescement à la calomnie, à la détraction, aux paroles licencieuses [1].

Les mains étant l'emblème de l'action, les blessures et la fracture, la contraction et l'invalidité quelconque de cet organe représentent la corruption et la perversité des actes, notamment de ceux qui, métaphoriquement du moins, s'accomplissent par les mains : tels la violence, la rapine, l'extorsion, la répulsion des nécessiteux ou des suppliants, et encore aussi l'avarice dans le sens étendu qu'on lui prêtait au moyen-âge, spécifiant, outre son sens particulier, la soif effrénée des richesses et l'affection désordonnée aux choses matérielles et transitoires.

La blessure faite au cœur, et qui, métaphoriquement parlant, semblait devoir le rendre incapable de retenir quoique ce fût et d'en être rassasié, était également, à ce point de vue, l'emblème de la soif insatiable et à jamais inassouvie des satisfactions temporelles [2].

La plaie spirituelle de la bouche, celle du palais, siége du goût, et tout mal qui corrompt ce sens et qui putréfie l'haleine, représente la gourmandise. Parmi les sept caractères de l'hydropisie spirituelle que Ludolphe de Saxe montre comme l'emblème des sept

[1] Septem latrones sunt septem capitalia vitia. Ira... vulnerat aures, ne homo possit sustinere verbum correctionis vel admonitionis, vel præcepti. (Vinc. Bellov. *Spec. moral. De peccato in generali.*)— Auricula incisa, auditum (signat) ad inobedientiam secans. (Hesych. Hierosol. *in Levitic.*)— Aure amputati sunt, qui verbo Dei non obediunt, non faciendo quæ jussa sunt. (S. Isidor. Hispal. *in Levitic.* 21.) — Aurem amputatam habet, qui inobedientiæ morbo languet, qui detractationibus gaudet, qui delectatur turpibus auditibus, qui bonos sermones aversatur. (Hesychius Hierosol. *in Levitic.* lib. VI.) — Même texte, et dans les mêmes expressions, dans les commentaires de Raban Maur.

[2] Manus vel pedum contritiones, diripientes et violantes, superbos scilicet et avaros signant. (Hesych. Hier. *in Levitic.*)— Manus neque non pedes siderati, attriti vel etiam abscisi, actiones indicant depravatas. (Pier. Val. Lib. 36. *De manu.*) — Avaritia vulnerat manus, ut eas ad proximum misericorditer extendere (homo) nequeat. Similiter et cor, ut impleri non valeat. (Vinc. Bellov. *Spec. moral. De peccato in generali.*)

péchés capitaux, il place la fétidité de la bouche et en fait l'emblème correspondant à la gourmandise [1].

Les pieds signifiant les mobiles spirituels des actions de l'homme et en même temps son progrès dans la voie de Dieu ; les blessures qui en paralysent le mouvement et rendent leur marche impossible signifient généralement les actions perverses. Entre les péchés capitaux elles spécifient la paresse, ou stationnement et immobilité dans les sentiers spirituels [2].

La blessure des reins fait allusion à toutes les excitations de la concupiscence et de la sensualité. Dans la comparaison que Vincent de Beauvais fait des sept péchés capitaux avec sept brigands qui dépouillent l'homme et le blessent en divers endroits de son corps, il donne, avec tous les docteurs de l'Église, cette même interprétation à la blessure faite aux reins [3].

4° *Hydropisie.* — L'enflure, soit universelle, soit partielle du corps humain, correspond au péché d'orgueil. L'orgueil ou enflure du cœur, nommé par les moralistes chrétiens « *inflatio, tumor mentis, elatio, vanitas inflata* », est en effet, dans l'ordre spirituel, une

[1] Habet hydropicus... oris fœtorem. Sic gulosus, oris corruptionem. (Ludolph. Saxon. *in Vit. Christ.* Part. I, cap. 80.)

[2] Contritionem manus et contritionem pedes habent illi, de quibus David psallebat : « Non veniat mihi pes superbiæ, et manus peccatorum non moveat me » : videlicet, diripientis et violantis. (S. Isidor. Hispal. *in Levitic.* XVIII.) — Prohibetur sacerdos ne sit fractus pede... id est, ne amittat virtutem bene procedendi in virtutibus (S. Thom. Aquin. *Summ. theolog.*)— Fracto autem pede... est (sacerdos) viam Dei quam docet pergere non studet. (S. Isid. Hispal. *in Levitic.* XVIII.) — Pigritia furatur (homini) equum corporis, dum totum corpus occupat : pedes vulnerat, ne de lacu miseriæ, aut de luto peccati exeat. (Vinc. Bellov. *Spec. mor. De peccato in generali.*)

[3] Luxuria furatur (homini) braccas continentiæ, et vulnerat in lumbis. *Spec. Moral.*)

C'est encore dans ce sens que les interprètes des Livres Saints expliquent ces paroles du livre de Job : « In lumbis quippe luxuria est. » Ubi notandum est quod non ait « vulneravit », sed « convulneravit » lumbos meos. Sic enim loqui aliquando unius est, colloqui vero duorum vel fortasse multorum. Sic antiquus vatis quia nos ad culpam sine nostra voluntate non rapit, nequaquam lumbos nostros vulnerare, sed convulnerare dicitur : quia hoc quod nobis ille male suggerit, nos sequentes et voluntate propria implemus : et quasi cum ipso nos penitus vulneramus, quia ad perpetrandum malum ex libero simul arbitrio ducimur. (S. Gregor. *Moral.* cap. XVI, art. 26. 28.)

des maladies de l'âme [1]. Saint Bonaventure donne l'orgueil pour sens spirituel à l'enflure qui constitua la sixième des plaies d'Egypte, plaies qui sont, dit-il, «la figure des sept péchés capitaux. La sixième plaie, dit ce docteur, fut « vesica turgens et ampulosa », ce qui signifie une enflure et marque le péché d'orgueil [2]. » La sixième plaie, dit aussi saint Isidore de Séville, frappa les Egyptiens d'ulcères accompagnés d'ampoules et d'une sensation de brûlure. Les ulcères sont la figure de la malice et de la corruption de ce siècle : les ampoules, de l'enflure et de la bouffissure de l'orgueil ; et la sensation de brûlure, de la colère et de la fureur insensée [3] ».

L'hydropisie a trois significations :

1° C'est en vue de l'enflure qui en est le caractère le plus sensible, que l'hydropisie figure le péché d'orgueil [4]. Aussi, dans sa Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ, Ludolphe de Saxe a-t-il intitulé ainsi le chapitre consacré à la relation de la guérison de l'hydropique : « De hydropico, *et exhortatione ad humilitatem* [5]. »

C'est à raison de son enflure, que le crapaud, dont la conformation le fait ressembler à une masse boursoufflée, est, uniquement à ce point de vue, l'un des emblèmes de l'orgueil. « Les orgueilleux dit le *Miroir moral* de Vincent de Beauvais, sont comparables au

[1] Inflatio est, quando quis tumore cordis turgescit interim. (D. Anselm. Cantuar. *in* II *ad Cor.* cap. XIII.) — Vanitas inflata. (Alb. Alcuin. Flacci Lib. *De div. offic.* Cap. *In capite jejunii.*) — Elati quoque sunt, qui efferunt supra mensuram suam, vel qui majorum institutis non acquiescunt, dum nolunt pati priorem vel parem. (D. Anselm. Cant. *in Ep. ad Rom.* cap. I.) — On lit au Livre des proverbes « (Deus) disrumpit illos inflatos sine voce » (IV. 19).

[2] Sexta plaga fuit vesica turgens et ampulosa, et hoc significat inflationem, et peccatum superbiæ. (S. Bonavent. *De præceptis secundæ tabulæ.*)

[3] Ulcera post hæc et vesicæ cum fervoribus sexto in verbere producuntur. In ulceribus, arguitur dolosa hujus sæculi et purulenta malitia : in vesicis, tumens et inflata superbia : in fervoribus, ira ac furoris insania. (S. Isid. Hispal. *in Exod.* XV.)

[4] Habet enim hydropicus corporis tumorem : sic superbus, cordis inflationem (Ludolph. sax. *Vit. Christ.* I. 80. Et ibid. *ibid.* II, 30).— Superbi... similes sunt hydropico et superbia hydropisi, quæ primo facit hominem inflare per indignationem cum tangitur correctione, postea crepare per contumeliæ irrogationem. (*Specul. moral.* Lib. III. Dist. I. Pars. 3. — Ibid. *ibid. Distinct.* VIII. Part. 2.)

[5] Ludolph. Saxon. *Vit. Christ.* I, 80.

crapaud. Quand on pique cet animal, le venin qui sort de sa plaie augmente encore sa bouffissure et il épanche avec sa vie ce poison âcre et pénétrant. De plus, il roule des yeux monstrueux et allumés par la colère jusqu'au moment où cette enflure les rappetisse et les éteint. Ainsi en est-il du superbe : l'orgueil trouble l'œil de son âme, c'est-à-dire son jugement, en faussant pour lui les objets et lui faisant voir toute chose au point de vue de sa passion [1]. »

A cause de l'enflure qui les caractérise, les ampoules, les furoncles et tous les désordres physiques qui tiennent de la forme bombée des tumeurs, sont, dans l'Ecriture et dans le langage hiératique, l'une des expressions les plus usitées du vice d'orgueil. La même signification est attachée aux exubérances et aux boursoufflures des maladies de toute espèce [2].

2° Au point de vue de la soif inextinguible qui accompagne l'hydropisie, cette infirmité représente l'avarice, dont l'un des principaux caractères est de ne pouvoir assouvir son avidité [3].

[1] Superbi similes sunt bufoni, qui cum pungitur, adeo veneno inflatur, quod crepando venenum emittit et infundit. (*Sapient.* IV.) « Disrumpet Dominus eos inflatos sine voce. » Monstruosos habet oculos ex quibus spirat ignis indignationis, qui protendunt usque ad extrema terræ; præ tumore nimio sic est ejus facies inflata, ut apertos non habeat oculos. Superbia enim est macula quæ in oculis nascitur, dum quis de eis quæ videt in se vel sentit de se, excæcatur superbiendo, ut non agnoscat a quo bona sint vel cujus sint, vel ad quod data sint. (Vinc. Bellov. *Spec. mor.* III. List. I. p. 3.)

[2] Vesica est tumor, ut in Exod. IX. 9 et 10. — « Vesicæ turgentes » : id est, tumores superbientes. (Rab. *Alleg. in univ. Script. Sacr.*)

[3] Hydropicus, quilibet avarus.., quod avarus, quo magis habet, eo magis habere cupit : sicut hydropicus, quo amplius bibit, eo amplius sitit. (Ibid. *ibid.*)

Hydrops, avaritiam, fœdam cupiditatem... signat. (Lud. de Alcazar, *In Apocal. Comment.* cap. 21.)

Avaritia facit hominem insatiabilem : unde avarus comparatur hydropico, qui bibit, et numquam satiatur : unde dicit Eccl. V, « Avarus non impletur pecunia ». (S. Bonavent. *Dicta salut. De avaritia.*)

Hydropicus enim, quo amplius bibit, eo amplius sitit : sic et avarus, quo magis pecuniam auget, eo magis pecuniæ siti ardet. (S. Anselm. Cantuar. *Enarrat. in Luc.* XIV.)

Habet enim hydropicus.... sitis ardorem : sic avarus quanto plus de divitiis bibit, tanto plus sitit. (Ludolph Saxon. *in Vit. Christ.* I. 80.)

Specialiter autem hydropicus avaritiam designat, quia hydropicus quanto

Au point de vue du poids que porte l'hydropique et qui constitue un fardeau, l'hydropique, semblable aux bossus selon l'ordre spirituel, représente l'âme chargée de péchés ou de vices [1]. L'embonpoint, à son mauvais point de vue, est d'ailleurs l'emblème de la surabondance et de la réplétion des jouissances sensuelles de toute sorte [2]. Unanimité sur ce point parmi les écrivains sacrés.

Ludolphe de Saxe, renchérissant sur tous les autres saints docteurs qui ont répété cette allusion, signale sept caractères mortels réunis dans l'hydropisie, et les assimile aux sept vices, dont cette maladie est quelquefois l'emblème [3].

Par les mêmes motifs, l'obésité spirituelle a le même sens que l'hydropisie, et correspond à l'orgueil et à la sensualité [4]. C'est

magis abundat humore inordinato et quanto plus bibit, tanto amplius sitit : sic avarus, quanto est copiosior divitiis..., et quo plus divitiis adeptus fuerit, tanto plus sitit. (Ibid. *ibid. De hydropico et exhortatione ad humilitatem et misericordiam.*)

[1] Hydropicus, quem Dominus curavit, demonstrat et hos, quos fluxus carnalium voluptatum exuberans adgravat. (S. Isid. Hispal. *Allegor.*)

[2] Adeps, carnalis lætitia (signat). (Rab. *Allegor. in univ. Script. Sacr.*) — Adeps, belluinam hominum partem significat. (Suivent de longs détails, dans Hesychius Hier. *in Levitic.* I.)— Sicut enim ex abundanti cibo adeps, ita ex abundantia rerum superbia nascitur quæ impinguat mentem divitis, dum elevatur anima superbientis. Superbia quippe cordis, quasi quædam pinguedo est crassitudinis. Unde, quia plerique ex abundantia peccata perpetrantur, per Prophetam dicitur : « Prodiit quasi ex adipe iniquitas eorum. (S. Gregor. *Moral.* XV. 21.)

[3] 1° Habet enim hydropicus corporis tumorem, sic superbus, cordis inflationem.

2° Habet spirituum compressionem : sic invidus bona comprimit, ne publicentur et veniant ad lumen.

3° Sitis ardorem : sic avarus, quanto plus de divitiis bibit, tanto plus sitit.

4° Humorum indigestionem : sic iracundus per iram diminuit dies suos.

5° Pedum pigritiam : sic acediosus pigritiam affectionum et cogitationum ad bene sperandum.

. . . . . .

7° Oris fœtorem : sic gulosus, oris corruptionem. (Ludolph. Saxon. *Vit. Christi*, part. I, col. 85.)

[4] Repudiatur etiam (Sacerdos) si sit... ponderosus, qui scilicet gestat pondus turpitudinis in corde, licet non exerceat in opere. (S. Thom. Aquin. *Summ. theol.*)

Ponderosus vero est, qui, etsi turpitudinem non exercet in opere, sed ab

dans le sens de l'orgueil et de l'avarice, que tous les saints interprètes entendent l'interdiction du Lévitique qui exclut les obèses et les bossus des ordres sacrés. On voit, au folio 32 d'une Bible ystoriale manuscrite de la Bibliothèque Richelieu, des miniatures correspondantes à ce verset 18e du 21e chapitre du Lévitique. Sur l'une, le grand-prêtre des hébreux, debout, repousse de l'autel, par un geste fort énergique, un groupe composé de camus, de bossus, d'obèses. On lit au bas : « Hic a Domino inflati gibbosi reprobantur. Li enflés..., li camus, sont réprouvés de Notre-Seigneur par Moyses. » L'autre miniature, qui explique l'esprit de ce texte, représente un clerc en longue tunique blanche, assis, tenant une bourse enflée, et regardant avidement un démon noir à ailes de chauve-souris (vespertilio, terrenorum cupido) agenouillé devant un vaste coffre-fort et y puisant à pleines mains. La légende est ceci : « Per inflatos, qui sunt turgidi et invidi, significantur superbi et ingrati : per gibbosos, cupidi et avari, et nihil pauperibus dare volunt. Les enflés et gros sont orguilleus et non pas miséricors : les bocus sont aussi avaricieus. Tous ceuls-ci sont refusés de Dieu ».

Nous trouvons dans une autre Bible manuscrite et ystoriale de la même provenance, des miniatures identiques avec les mêmes commentaires. Les légendes sont celles-ci : « Les enflés, les camus et les bocus sont réprouvés de Dieu. Les enflés et les gros sont les orgueilleux. Les bocus sont les avaricieux. Celui qui a le nez bocu signifie cels qui ont haultes (orgueilleuses) paroles en leurs bouches [1] ».

Par extension et en vertu des principes qu'on vient de lire, l'hydropisie, l'obésité représentent non-seulement les péchés d'orgueil, de sensualité, d'avarice, mais quelquefois le péché même en général, ou le pécheur chargé de vices, et selon le texte de l'Ecriture, « enfantant l'injustice et l'iniquité », ou même encore le Démon, qui est une masse et l'assemblage par excellence de toutes les perversités. Tous les démons de la légende de saint Benoît, sculptés sur les chapiteaux de la crypte de la basilique de Saint-Denis *in Francia*, sont obèses.

Le péché, spécifiquement, est représenté dans la Bible manuscrite

hac cogitatione continua sine moderamine gravatur in mente. (S. Isid. Hispal. *in Levit.* XVIII.)

[1] Msc. 250. — 6829. — Msc. 7268 fol. 22, *Levit.*

de Jeanne d'Evreux (bibliothèque Richelieu) sous la forme d'une femme absolument nue, monstrueusement affligée d'hydropisie ou d'obésité. L'épisode où elle paraît est le moment où Dieu pourvoit de vêtements Adam et Eve criminels et où l'ange de la vengeance les expulse du Paradis. A côté de la miniature historique et par conséquent littérale, est celle du sens spirituel qui met en action cette glose : « Ice que Dex boute fors Adam de paradis et li vesti la cote (vêtement), sénéfie Hucrist qui bote péchié fors de son règne et trabuche en enfer ». Ce « péchié boté en enfer », c'est, nous venons de le dire, une femme sans vêtements, chez qui une enflure des plus monstrueuses dénote l'hydropisie ou l'obésité, et que Jésus-Christ pousse par les deux épaules et précipite dans l'abîme.

Abstenons-nous d'autres exemples. Ajoutons seulement ici que dans les œuvres de l'art hiératique, la nature de l'épisode où l'hydropisie métaphorique est mise en scène en fait aisément discerner le sens.

5° *Aridité des membres.* — L'aridité ou dessèchement des membres a pour effet, comme la paralysie elle-même, l'inaptitude ou l'insuffisance au service, au mouvement et à l'action. L'aridité spirituelle est la stérilité de l'âme. Le pied desséché ne peut supporter le poids du corps ni lui procurer la locomotion, la main desséchée ne peut s'étendre ni agir. Ainsi, l'âme aride et stérile ne produit ni fruits de salut, ni progrès dans la voie du bien, ni œuvres de justice et de sainteté [1].

6° *Ulcères.* — La nature des ulcères est de dévorer et de décomposer les chairs. Leur guérison est difficile et ne s'effectue qu'avec lenteur. L'ulcère spirituel est la persévérance dans le mal et l'habitude de le commettre, qui se changent en perversion [2]. C'est le sens

[1] Homo manum habens aridam significat synagogam (stérile en œuvres méritoires) vel animam minime operibus infructuosam, cui cum dicitur « Extende manum tuam », admonet semper porrigendam eleemosynam pauperibus. (S. Isidor. Hispal. *Allegor.*)

[2] Ulcus est consuetudo mala : ut in Levitico XIII, 12. « Lepra est orta in ulcere »: id est, culpa inveterata, apparuit malitia.— Per ulcera, peccata : ut in Evangelio, « sed et canes veniebant, et lingebant ulcera ejus (Luc. XVI, 21) »: quod prædicatores (représentés par les chiens guérissants) docebant, et curabant populi peccata gentili (Rab. *Allegor.*)— Mendicus ulcerosus demonstrat gentilem populum, confessionibus peccatorum humiliatus. (S. Isidor. Hispal. *Allegor.*)

que donne saint Grégoire aux ulcères qui couvraient et rongeait le saint homme Job [1].

7° *Fièvre.* — La fièvre est une ardeur du sang qui mine et dévore les forces et décèle un désordre interne dans l'harmonie du corps humain. La fièvre spirituelle est l'ardeur des passions humaines, telles que l'envie effrénée et les dérèglements des sens [2].

8° *Hémorragie.* — L'hémorragie est, selon la plupart des commentateurs, la figure de l'idolâtrie et aussi, sans doute, en vertu de tous les mauvais caractères que nous avons spécifiés à l'article du sang, celle de tous les dérèglements sensuels [3].

9° *Paralysie.* — La paralysie est communément un relâchement de tout le système nerveux, d'où résulte l'impotence et l'infirmité générale des membres. Les écrivains ecclésiastiques la nomment « membrorum dissolutio ».

La paralysie spirituelle est l'état de l'âme que l'habitude du vice et celle du sensualisme surtout rendent incapable de l'exercice des vertus chrétiennes. Le lit dans lequel le paralytique de l'Evangile avait langui si longtemps est l'emblème du corps adonné au sensualisme, corps qui, après la pénitence et la conversion, doit, selon la parole de l'Evangile, être emporté par l'âme avec elle et sup-

[1] Qui (Sathan) mox a facie Domini exiit, atque a planta pedis usque ad verticem acceptum feriendo vulneravit, quia nimirum eum lanians percipit, a minis incipiens usque ad majora perveniens quasi omne corpus mentis illatis tentationibus lacerando transfigit. Sed tamen ad animam feriendo non pervenit : quia a cunctis cogitationibus interioribus inter ipsa vulnera delectationum quas suscipit arcani propositi intentio resistit : ut quamvis delectatio mentem mordeat, deliberatorum tamen sanctæ rectitudinis usque ad consensus mollitiem non inflectat. (S. Gregor. *Moral.*)

Per plagam, peccata. In Evangelio : « Et plagis impositis, abierunt » : quod Demones primis parentibus nostris, peccatis inflictis, recederunt. (Rab. *Allegor.*)

[2] Socrus Petri febricitans significat synagogam, æstu carnalium desideriorum accensam. (S. Isidor. Hispal. *Allegor.*) — Allegorice vero socrus... Petri Synagoga est, quia illa quodammodo mater est Ecclesiæ, quæ a vero sponso, Petro fuit commendata ad custodiendum. Febricitabat ergo socrus Petri, quia Synagoga invidentiæ æstibus laborabat, persequens Ecclesiam... Cujus manum tetigit Dominus, quando carnalia ejus opera in spiritalem usum convertit. (Rab. *in Matth.* III. 8.)

[3] V. Hug. a S. Victore operum. Tom I. *Allegoriæ in novum Testamentum.* IV, 9, édit. Migne, col. 811.

porté comme un fardeau, c'est-à-dire servir à l'exercice continuel des combats et des victoires de cette dernière [1].

FÉLICIE D'AYZAC.
Dame dignitaire de la Maison de Saint-Denis.

(A suivre).

[1] Paralyticus jacens in lectulo, anima est vitiis desolata in corpore suo, quæ dum fuerit gratia Christi sanata, confestim pristino dolore recepto, resurgit, et lectum carnis, in quo debilis ante jacebat, ad Dominum virtutum reportat. (S Isidor. Hispal. *Allegor.*)

Paralyticus iste significat animam a vitiis resolutam, et in mollitie carnis torpentem. (Hug. de S. Vict. *Allegor. in nov. Testam.* III. 9.)

VOCABULAIRE

DES SYMBOLES ET DES ATTRIBUTS

employés dans l'Iconographie chrétienne

DIXIÈME ARTICLE *

L

Labarum. -- Le labarum qu'on voit figurer sur divers manuscrits chrétiens, est la représentation que Constantin fit faire de l'étendard que Jésus-Christ portait à la main quand il lui apparut en songe. C'était une longue pique dont le bois était revêtu d'or. Des deux bras de la traverse, qui formait la croix, pendait un voile tissu d'or et de pierreries, où brillait le monogramme du Christ (le K et le R entrelacés). Constantin fit mettre son portrait et celui de ses enfants au-dessus du labarum.

Labyrinthes. — Les labyrinthes étaient des compartiments de pavés noirs, bleus ou jaunes, formés de plates-bandes rectilignes ou courbes, figurant des détours compliqués au milieu de la grande nef des églises. Selon M. Doublet de Boisthibaud, ce ne serait là qu'un jeu de patience des ouvriers. M. F. Prevost voit dans celui de Reparatus, en Algérie (IVe siècle), un emblême de la route, féconde en égarements, que l'âme doit parcourir avant d'arriver à la céleste Jérusalem. M. l'abbé Auber pense que c'était un moyen de pèlerinage abrégé par lequel on s'acquittait en esprit d'un voyage aux Lieux-Saints, ou dans lequel on faisait mémoire

* Voir le numéro d'avril 1874, p. 193.

du trajet accompli par Notre-Seigneur, de la maison de Pilate à la montagne du Calvaire. Nous partageons cet avis et nous croyons que ces labyrinthes, exécutés surtout à partir du XIIIe siècle, furent inspirés par les Croisades. Les pieux chrétiens qui ne pouvaient aller à Jérusalem s'unissaient du moins aux pèlerins en parcourant à genoux ce pieux dédale, exercice auquel furent parfois attachées de précieuses indulgences.

Lait. — Un filet de lait s'échappe du sein de la Ste Vierge et tombe sur les lèvres de S. Bernard et de Ste Catherine de Ricci.

Laitue sauvage. — S. de la mortification, de la purification, de la confession.

Lampes. — Les lampes droites et allumées sont l'attribut des Vierges sages de la parabole évangélique ; les lampes renversées caractérisent les Vierges folles. Quelquefois la cinquième d'entre elles laisse tomber la sienne et la montre du doigt en riant. Les lampes allumées sont l'emblème des bonnes œuvres.

Lance. — A. de l'archange S. Michel, de S. Adalbert de Prague, S. Barnabé, S. Georges, S. Longin, S. Lambert de Liége, S. Mercure de Césarée, de la B. Marguerite de Savoie, de S. Mathieu, S. Pierre de Castelnau, S. Thomas. — Deux lances croisées, attribut véritable de S. Benigne de Dijon, sont parfois métamorphosées à tort en croix de Saint-André.

Langue. — Ste Christine, S. Eusèbe de Rome, S. Florentin, S. Hilacide, S. Quirin, S. Romain, etc., ont la langue arrachée.

Lanterne. — A. du prophète Sophonie, des Sibylles libyque et persique, de Ste Geneviève, Ste Gudule, S. Hugues, Ste Marie de la Cabeza, S. Macaire d'Alexandrie, Ste Ménehould.

Lapidés. — Sont représentés lapidés : Ste Emérentienne, S. Etienne, S. Onésime, S. Philippe, apôtre, S. Timothée, etc.

Lapin. — S. de la timidité, de la peur, de la fécondité.

Laurier. — S. de l'immortalité. — V. *Couronne.*

Léopard. — S. de la haine, de l'artifice, de la trahison, de la persévérance dans le mal.

Lettre. — S. Gélase tient à la main la lettre qu'il adressa à l'empereur Henri.

Levier de foulon. — A. de S. Jacques le Mineur.

Levrier. — S. de l'envie, de l'activité, de la fidélité conjugale.

Lézard. — S. du démon, de l'idolâtrie, de la fourberie, de la

prudence. — A. de la Logique, de l'Automne, du mois de Septembre.

Libéralité. — Figurée par une femme à cheval sur un coq et ouvrant une bourse.

Licorne. — Aristote nous représente cet animal comme ayant la forme d'un onagre blanc, portant une longue corne sur le front. Les anciens croyaient que cet animal, à l'aspect d'une vierge, venait se coucher à ses pieds pour rendre hommage à sa pureté. Les Pères de l'Eglise et les auteurs du Moyen-Age ont adopté cet emblème.

On croyait, au Moyen-Age, que la licorne ne pouvait être atteinte par les chasseurs que lorsque sur son chemin elle faisait la rencontre d'une vierge. En ce moment, cet animal dépose toute sa férocité, va reposer sa tête sur les genoux de la jeune fille, s'endort et se laisse prendre. (Isidore de Séville, *Orig.* XII, 2.) La licorne a figuré Jésus-Christ dans le sein de Marie, ou, en d'autres termes, l'incarnation. — On voit quelquefois un individu armé d'une lance qui tue la licorne : c'est le vieil Adam qui, par ses péchés, immole le nouvel Adam, c'est-à-dire Jésus-Christ. — A partir du XVe siècle, la licorne est devenue le symbole de la virginité en général. C'est l'attribut de la Ste Vierge, des Vierges sages de la parabole évangélique, de Ste Adalsinde, de S. Albert le Carme, S. Anthelme de Belley, S. Cyprien d'Antioche, S. Firmin le Martyr, Ste Justine, Ste Glossinde, Ste Hiltrude, S. Narcisse de Jérusalem.

Lierre. — A. de l'immortalité.

Lièvre. — Dans les monuments de l'antiquité chrétienne, c'est la traduction figurée de divers passages de l'Ecriture relatifs à la course de la vie. C'est peut-être aussi un emblème de la vigilance. Poursuivi par un chien, le lièvre peut exprimer la misérable condition des premiers chrétiens, harcelés par la persécution. (Martigny).

Au Moyen-Age, le lièvre symbolise l'inconstance, la lâcheté, la peur, la fuite des occasions dangereuses, la fécondité, l'incontinence. C'est l'attribut de l'Automne, du mois d'Octobre, de la Crainte, de l'Ingratitude.

Limaçon. — S. de la paresse, de la résurrection.

Lime. — A. de la Rhétorique.

Lin. — S. de la sainteté, de l'innocence conservée par la mortification, de la pureté, en raison de la blancheur de ses tissus : on les donne pour vêtements à Dieu, à Jésus-Christ, à l'Eglise, au sacerdoce, aux autels.

Lion. — Le lion rappelle la solitude et le désert, quand il accompagne des saints qui ont vécu dans le silence de la retraite, comme S. Jérôme, S. Antoine, S. Paul ermite, S. Onuphre, Ste Marie l'Egyptienne, etc. Il est l'emblème de la force chrétienne, placé sous les pieds des martyrs, comme S. Adrien, Ste Nathalie, etc. Il rappelle les scènes sanglantes de l'amphithéâtre à côté de S. Ignace, de Ste Euphémie, etc. Il a également une signification historique quand il accompagne Daniel et Samson. Dans l'ornementation des tombeaux, il symbolise tantôt le courage guerrier, tantôt la victoire remportée sur les passions. Pris en bonne part, le lion est surtout l'emblème de Jésus-Christ, désigné sous le nom de *lion de la tribu de Juda;* pris en mauvaise part, c'est le démon : *Conculcabis leonem et draconem.* Par sa majesté, il figure surtout la royauté de Jésus-Christ ; il représente sa résurrection, parce qu'au Moyen-Age on croyait que les lionceaux, en naissant, restaient trois jours sans vie, et que leur père, après ce laps de temps, les ressuscitait en soufflant sur eux. C'est parce qu'il est le symbole de la résurrection qu'il est devenu l'attribut de S. Marc, qui décrit très au long la résurrection du Sauveur et dont l'évangile est lu à la fête de Pâques (G. Durand). Nous croyons que le lion garde cette signification quand il est sculpté aux portes des églises, et qu'il ne faut pas y voir, comme on l'a fait, des emblèmes d'autorité et de juridiction, ni une imitation du *cave canem* des anciens. (Voir notre Notice intitulée : *Le lion et le bœuf sculptés aux portails des églises.*)

Le lion symbolise encore l'orgueil, la colère, le courage. Le lion est l'attribut de David, de Ruben, de Juda, de S. Agapit, S. Ade, Ste Dominique de Troyes, Ste Gertrude d'Altemberg, S. Leu, Ste Marie l'Egyptienne, S. Pantaléon, Ste Thècle, S. Venant, et des autres saints que nous avons mentionnés plus haut. C'est aussi l'emblème de l'été et du mois de juillet.

Lis. — S. de la pureté, de la virginité et, par extension, de Jésus-Christ, de Marie, de l'Eglise, de l'âme forte. « La virginité est comparée au lis, dit Thomas de Cantimpré, d'abord à cause

de sa blancheur de neige, et aussi parce que le cœur de cette fleur, protégé par ses six enveloppes, semble se garder de tout danger de contacts et erreurs. » — A. de l'Innocence, de la Pudeur, d'Ezéchiel, de la Ste Vierge, de S. Joseph, de l'ange Gabriel dans l'Annonciation, des Vierges chrétiennes en général, de S. Albert de Sicile, de S. Antoine de Padoue, du B. Bertrand de Bade, de S. Casimir de Pologne, S. Cajetan, S. Carloman, S. Cassien, Ste Catherine de Suède, Ste Catherine de Sienne, S. Dominique, Ste Euphémie, S. François d'Assise, Ste Gertrude, S. Jean de la Croix, S. Louis de Gonzague, S. Nicolas de Tolentino, S. Simon Stock, S. Thomas d'Aquin, etc.

Litre. — Bande de peinture noire, large de 50 à 60 centimètres à l'extérieur et à l'intérieur des églises ; signe de deuil pour la mort du patron de l'église. Quand elle n'était profilée qu'à l'extérieur, on lui donnait le nom de *ceinture funèbre*. Ce droit était dévolu aux patrons, aux fondateurs, aux seigneurs haut-justiciers et, par tolérance, aux seigneurs de l'enclave où était bâtie l'église. Il n'est point rare de rencontrer encore aujourd'hui des litres sur les murs des églises rurales.

Livre. — C'est un attribut de Jésus-Christ, des évangélistes, des apôtres, des prophètes, des docteurs, des évêques, des abbés, des fondateurs d'ordre, des diacres et des saints qui ont composé quelque écrit. On voit spécialement un livre entre les mains de Ste Anne, montrant à lire à la Ste Vierge enfant ; de S. Antoine, Ste Agathe, S. Athanase, S. André, S. Barthélemy, S. Basile, Ste Geneviève, Ste Cécile, Ste Catherine, S. Etienne, S. Grégoire de Naziance, S. Jacques le Majeur, S. Jacques le Mineur, S. Jérôme, S. Jean Chrysostome, S. Léonard, S. Nicolas, S. Pierre, S. Paul, S. Philippe, etc.—S. Aelred écrit son livre *de Virginitate Deiparæ;* S. Benoît, sa Règle ; S. Benoît d'Aniane, sa *Concordia regularum ;* S. Léandre, *Contra arianos ;* S. Fulbert de Chartres, *de Laudibus B. Mariæ ;* S. Grégoire le Grand, son *Commentaire de Job ;* S. Grégoire de Tours, *de Gloria martyrum ;* S. Herman Contract, son *Salve Regina ;* Ste Hildegarde, *de Sacramento altaris ;* S. Hildefonse, *de Virginitate Mariæ ;* S. Lanfranc, *de Corpore et sanguine Domini ;* S. Odon, ses *Statuta Cluniacensium ;* S. Paschase Radbert, *de Sacramento corporis Christi ;* S. Rupert, *de Sancta Trinitate.* Le

livre est aussi l'attribut de diverses sciences personnifiées et de la sibylle de Cumes.

Loi.—La Loi ancienne est figurée par le livre de la Loi, arrondi au sommet ; la Loi nouvelle, par un livre carré.

Loir. — S. du pécheur endormi dans le mal.

Loup. — S. du démon, de l'hérésie, de la cruauté, des ravisseurs, des avares, des hypocrites, des mercenaires. — A. de l'injustice, du mois de janvier, de S. André Corsini, de S. Bernard de Tiron, S. Eustache, S. Hervé, S. Malo, S. Marc l'ermite, S. Poppon, Ste Radiana, S. Remacle, Ste Valburge, S. Vaast, etc.

Lumière. — Elle symbolise Jésus-Christ, les justes, la participation de l'âme élevée à la nature de Dieu, les corps ressuscités.

Lune. — Elle est symbolisée tantôt par une tête de femme avec un croissant au front, tantôt par une corne de taureau ou un croissant. A son tour, elle symbolise, par opposition au soleil : 1° l'ancien Testament, qui emprunte sa lumière au nouveau, comme l'astre des nuits le fait à l'astre du jour ; 2° la seconde puissance (l'empire), soumise à la première (le sacerdoce), figurée par le soleil ; 3° quand elle est sous les pieds de Marie, dans son assomption (*luna sub pedibus ejus*), elle figure, par ses phases, la mobilité des choses créées que domine la Vierge dans son éternelle gloire. C'est pour cette même raison que la lune est donnée pour attribut à l'Inconstance.

Luxure. — Figurée, tantôt par une dame chevauchant sur une chèvre et tenant une colombe, tantôt par une femme nue, dont les seins sont mordus par des serpents enlacés autour de ses cuisses.

Lynx. — Image du regard divin qui voit tout.

Lyre. — S. de l'harmonie, de la concorde, de l'union. — A. de la Poésie, de la Musique, d'Orphée dans les *Catacombes*, de Ste Cécile.

J. CORBLET.

(*A suivre.*)

L'EXPOSITION

D'OBJETS D'ART RELIGIEUX

de Lille

Nous publierons prochainement sous ce titre une assez longue série d'études sur la belle Exposition de Lille. Après une préparation de deux mois seulement, cette grande solennité artistique et religieuse a été inaugurée samedi dernier, à trois heures du soir, en présence des autorités, par un discours du Président de l'Exposition et la visite des 26 salons de l'hôtel de l'ancienne Préfecture du Nord. Tous se sont retirés satisfaits, enchantés, dans l'admiration de ce qu'a pu faire en si peu de temps l'initiative des hommes de foi et de dévouement qui ont été mis à la tête de cette œuvre capitale.

. Depuis lors les visiteurs affluent, les amis de l'Art chrétien étudient, tous sortent avec les impressions les plus heureuses, de cette visite aux objets d'art de la Religion.

C'est que ces objets d'art sont nombreux et choisis ; c'est que l'Exposition de Lille est une grande et magnifique exposition. Plusieurs affirment qu'elle ne le cède en rien à celle que l'on visite encore en ce moment à Paris (celle d'Alsace-Lorraine), et qu'à certains égards elle l'emporte sur celle-ci.

C'est de cette Exposition que nous allons entretenir les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*. Nous les conduirons d'objet en objet, de salle en salle, comme nous avons fait, il y a dix ans, pour l'exposition de Malines, sœur aînée de celle de Lille. Le voyage sera plus long, car les objets sont bien plus nombreux. Arras et Amiens ont lutté amicalement avec Lille ; Saint-Omer s'est distingué d'une manière extraordinaire ; Beauvais a fourni son contingent ; Angers a envoyé des merveilles ; la Belgique n'a pas oublié ses anciens compagnons de travaux artistiques ; c'est de toute part une émulation charmante, une touchante rivalité de dévouement, un amour de l'art qui se réveille et fait présager bien des jours heureux.

La collection des Manuscrits est splendide ; celle des Émaux est étonnante ; celle des Tapisseries nous offre des choses qui nous montrent combien nous sommes petits et combien nos ancêtres étaient plus grands que nous dans leurs œuvres et dans leur goût. Nous avons beaucoup de Broderies de chasubles, de chapes, de dalmatiques du Moyen-Age ; l'Orfévrerie brille par ses croix de Clairmarais, du Paraclet, de Saint-Bertin, et beaucoup d'autres. Elle offre d'ailleurs, en nombre étonnant, des pyxides émaillées, des calices, des ciboires, des ostensoirs, des statues, une foule d'objets divers.

Les ivoires et les sculptures en bois sont en abondance et beaucoup sont remarquables ; les objets en cuivre, en plomb, en métaux divers ont fourni de magnifiques spécimens.

La Peinture ancienne a de véritables chefs-d'œuvre, et la peinture moderne a fourni un contingent exceptionnel.

Les objets ayant servi au culte privé ont aussi été envoyés en nombre convenable : c'est dire que toutes les catégories de cette belle Exposition sont parfaitement et noblement représentées.

Dès le prochain numéro nous commencerons avec nos lecteurs la visite et la description de ces beaux objets d'art : nous avons voulu

les en avertir ici, et saisir cette occasion de reprendre avec eux des relations déjà anciennes, et toujours agréables, puisqu'il s'agit de choses que nous aimons et qu'ils aiment, des belles choses du culte de Dieu [1].

Lille, le 16 juin 1874.

L'abbé E. VAN DRIVAL,
Chanoine titulaire d'Arras.

[1] Le travail de M. Van Drival sera accompagné de nombreuses planches gravées dont quelques-unes seront coloriées.
(*Note de la Rédaction.*)

TRAVAUX

DES SOCIÉTÉS SAVANTES

Société d'histoire de Paris. — Il n'y avait pas d'Association ni de Revue spécialement consacrées à l'histoire et aux antiquités de Paris ou de l'Ile-de-France. Cette sorte de scandale vient de cesser, cette lacune vient d'être comblée. Quelques érudits se sont réunis et viennent de fonder la « Société pour l'Histoire de Paris. » Ils se proposent de publier une Revue trimestrielle où l'on continuera lumineusement les traditions de l'abbé Lebeuf. Sans esprit de parti, sans passion, ils vont se mettre à l'œuvre et étudier, de plus près qu'on ne l'a jamais fait, la topographie, l'archéologie et l'histoire parisiennes. C'est un généreux dessein, et il faut crier aux fondateurs : « Courage ! »

La présidence de la nouvelle Société a été donnée à M. Léopold Delisle : on ne pouvait faire un meilleur choix, et c'est pour nous la plus sûre de toutes les garanties. Comme il s'y fallait attendre, les noms des élèves de l'Ecole des Chartes forment ici la grande majorité, et c'est dans un modeste bureau des Archives nationales que toute l'entreprise a été conçue. Nous ne commettons aucune indiscrétion en signalant les futurs travaux de M. Auguste Longnon sur le *Pagus parisiacus* et toute la topographie du Parisis; de M. Viollet, sur les juridictions criminelles; de M. Fagniez, sur les corporations ouvrières; de M. Cousin, sur un plan de Paris au XVIe siècle que l'on va peut-être publier *in extenso*, etc., etc. Dès aujourd'hui d'ailleurs, le Bureau et les Commissions de la Société sont définitivement constitués. Nous y voyons avec plaisir les noms de MM. Anatole de Barthélemy, Ch. Jourdain, J. de Laborde, et nous

souhaitons à cette œuvre excellente un succès qui réponde à ses espérances comme aux nôtres. (*Monde*).

Société des Antiquaires de France. — M. Guérin continue la communication verbale commencée par lui, à une séance précédente, sur les synagogues antiques de la Palestine. Il rappelle que la découverte de ces édifices est très-récente ; auparavant on en considérait les ruines comme étant les restes d'anciennes églises chrétiennes ; on en connaît sept ou huit aujourd'hui. La plupart ont cinq nefs sans abside et trois portes correspondant à la nef centrale et aux deux nefs extrêmes de droite et de gauche. La multiplication des supports verticaux fournis par les quatre rangées de colonnes qui garnissent uniformément l'intérieur donne lieu de penser que ces édifices étaient couverts par des terrasses, ce qui est, au reste, la disposition commune des maisons et des monuments anciens de la Palestine. M. Guérin donne quelques détails nouveaux sur la synagogue de *Tell-Houm*, l'ancien Capharnaum, dont les dimensions étaient à peu près de 10 mètres de longueur sur 8 de largeur ; il parle ensuite de celle de *Keraseh*, l'ancien Corrozaïm, qui en est voisine, dans la montagne, mais plus petite ; et enfin de celle de *Refer-Berem*. Cette dernière présente cette double particularité, 1° qu'une des six portes est surmontée d'une inscription hébraïque dont le sens est : « Paix sur le monument et sur ceux qui l'ont bâti ; » 2° que cette porte est précédée d'un porche dont l'existence permet de supposer une disposition analogue à *Tell-Houm* où l'on a trouvé un voussoir dont l'origine semble pouvoir s'expliquer ainsi.

Académie de Clermont. — La *Classification des églises du diocèse de Clermont*, par M. Mallay père, est un travail considérable, qui a coûté à l'auteur de longues recherches et qui sera toujours consulté avec fruit. L'auteur y a joint une introduction qui offre par elle-même un véritable intérêt ; car elle comprend les procès-verbaux des visites pastorales faites par plusieurs évêques aux XVIIe et XVIIIe siècles. On y voit, par exemple, que, de 1725 à 1741, Massillon a fait mille trois cent vingt visites pastorales, et qu'il a trouvé dans les paroisses visitées : 861 ciboires en argent ; 856 porte-Dieu en argent ; 846 soleils-visoirs en argent et 1 en étain ; 1,371 calices en argent ; 509 reliquaires en argent ; 1,252 en

diverses matières ; 3,065 autels ; 592 chapelles ; 35 hôpitaux ; 49 établissements de charité ; 18 couvents d'hommes ; 15 couvents de femmes ; 57 écoles de garçons ; 43 écoles de filles ; 786 sages-femmes ; 24 chapitres ; 299 chanoines, etc. Au reste, les procès-verbaux auxquels nous empruntons ces détails ne sont pas les seuls documents que M. Mallay ait eus entre les mains. Il s'est livré, durant plusieurs années, à une véritable enquête sur les églises et chapelles du diocèse de Clermont, et il est parvenu à donner par arrondissement une nomenclature des édifices paroissiaux, en indiquant, pour chacun d'eux, la date de la construction ou de la restauration, et une description, le plus souvent sommaire et quelquefois détaillée. Nous ne sommes pas en mesure de garantir que l'auteur ne se soit jamais trompé, ni de relever ses erreurs, en supposant qu'il en ait commis. Ce travail de critique exigerait une étude approfondie à laquelle nous n'avons ni le temps ni les moyens de nous livrer. Mais nous n'hésitons pas à signaler le travail de M. Mallay, pris dans son ensemble, comme une statistique dressée avec conscience, et qui nous paraît devoir être fort utile aux futurs historiens de l'Auvergne. (*Revue des Sociétés savantes.*)

Congrès des Sociétés savantes. — Le Moyen-Age, un peu trop délaissé dans ce Congrès, a été représenté par un travail dû à M. Léon Ballereau (de Luçon), qui a lu un bon travail sur le portail de l'*église Saint-Nicolas-de-Brêm* (Vendée), qu'il attribue au Xe siècle, et dans lequel se fait sentir l'influence byzantine. — M. Buhot de Kersers (de Bourges) a donné lecture de quelques fragments de son intéressante statistique monumentale du canton des Aix-d'Anguillon (Cher). Ce travail, qui est parfaitement présenté et accompagné de nombreux dessins, peut être pris comme modèle pour ce genre d'études, et il donne à regretter de ne pas encore posséder un plus grand nombre de ces statistiques si utiles pour notre histoire provinciale.

Dans la séance générale du 11 avril, a eu lieu la distribution des récompenses accordées aux Sociétés savantes des départements. Ont obtenu des prix de 1,000 francs et une médaille de bronze :

Dans la section d'archéologie :

La Société des Antiquaires de l'Ouest, à Poitiers ;

La Société d'histoire et d'archéologie de Châlon-sur-Saône ;

La Commission archéologique de Narbonne.

Dans la section d'histoire et de philologie :

La Société des Antiquaires de Picardie ;

La Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne, à Auxerre ;

La Société d'Émulation de Montbéliard.

Société historique de Saintes. — Une Société vient de se former à Saintes, point central du département de la Charente-Inférieure, pour la publication de documents inédits, pièces et travaux historiques concernant les provinces de l'Aunis et de la Saintonge, la Généralité de La Rochelle, qui s'étendait de Coutras à Marans, et les anciens diocèses de La Rochelle et de Saintes ; soit les six arrondissements de la Charente-Inférieure, ceux de Cognac et de Barbezieux, quelques cantons de la Vendée et du Poitou. Les incendies dont cette contrée a eu particulièrement à souffrir, sans compter les termites, et tout récemment l'anéantissement complet des archives si importantes de la ville de Saintes, ont montré la nécessité de multiplier par l'impression les pièces uniques. Le but de la Société, essentiellement historique, est donc de préserver de la destruction, en les publiant, les pièces de nos archives privées ou publiques qui ont échappé à des désastres trop répétés, de fournir ces matériaux à ceux qui ont le goût des recherches historiques sans avoir toujours le moyen de les faire ; de mettre à la portée de tous des documents manuscrits qui, dispersés, souvent fort difficiles à lire par les personnes peu versées dans la science paléographique, ne peuvent être fructueusement consultés, et aussi de ranimer l'amour de l'étude, et de faire connaître le passé d'une contrée encore très-imparfaitement connue. Le moyen d'arriver à ce résultat, c'est l'association. Chaque souscripteur s'engage à verser 12 francs par an, et reçoit les publications de la Société.

Société des Antiquaires de l'Ouest. — M. le Président a rendu compte d'une nouvelle découverte des plus importantes qui vient d'être faite, il y a très-peu de jours, dans l'enclos des RR. PP. Dominicains de Poitiers. On a trouvé une série de tombes dont l'une, la plus remarquable de toutes, paraît avoir été violée, car on n'y a rencontré que très-peu d'ossements. C'est la tombe du plus illustre des abbés de Saint-Cyprien, Rainaud, qui vivait au IXe siècle et

qui joua à cette époque un rôle très-important dans l'Église. L'authenticité de cette tombe est indiscutable par la découverte qu'on a faite, dans l'un des angles, d'une plaque en plomb, dite en style ecclésiastique *pitacium*, sur laquelle est gravée à la pointe l'inscription suivante : « Hic requiescit venerabilis pater, nomine Rainaldus, « in pago Pictaviensium ortus, magister prius scholarum famosus, « dein Casæ Dei monachus, ibique prior claustralis probatus, postre- « mo in hoc monasterio abbas ordinatus, quod rexit XXVI annis, « VI mensibus, XVIII diebus, migrans ad Christum X Kalendas « Junii, episcopo Pictavorum Petro, comite Wilelmo. »

Cette plaque, que les RR. PP. Dominicains gardent comme un précieux souvenir, a été photographiée par les soins de M. le Président, qui en a fait passer une épreuve sous les yeux de la Société. Le R. P. dom Chamard a promis à ce sujet une communication écrite.

C.M.

SPÉCIMEN D'ANTIQUITÉS TROUVÉES EN ARTOIS.

BIBLIOGRAPHIE

L'ARTOIS SOUTERRAIN.

La dernière livraison d'un ouvrage en cours de publication depuis plusieurs années et intitulé : *Étude sur l'Atrébatie avant le VIe siècle*, par Auguste Terninck, membre de la Société des Antiquaires de France, a paru vers la fin de mai.

Ce travail est une intéressante introduction à l'histoire de l'Artois ; le lecteur y trouve sur les mœurs de ce pays, ses coutumes, ses arts et sa topographie avant l'ère mérovingienne, des détails curieux et précis, accompagnés souvent de belles planches photographiques.

Une analyse de l'*Atrébatie* serait longue et peu facile ; au reste, qu'en est-il besoin pour la faire apprécier ? Aujourd'hui, on ne peut déjà plus se procurer l'*Atrébatie* en librairie ; l'édition est épuisée. Ce fait éloquent nous dispense d'en dire davantage.

Un succès si rare, de vives et nombreuses sollicitations qui lui parviennent chaque jour, ont décidé M. Terninck à donner immédiatement une seconde édition ; mais celle-ci sera un travail plus complet que le premier et, sous certains rapports, nouveau, car l'auteur nous fera profiter des découvertes faites par lui dans de récentes et nombreuses explorations, et de plus il étendra jusqu'à Charlemagne le cadre de ses études.

L'ouvrage comprendra trois grandes divisions qui formeront autant de volumes.

Le premier volume traitera des époques antérieures à la conquête Romaine.

Le second étudiera le pays pendant la domination du peuple-Roi.

Le troisième nous montrera sa transformation après le règne de Clodion, et les modifications si profondes qui s'opérèrent alors dans les mœurs et dans l'industrie, par le contact et sous l'influence des nouveaux maîtres, les Francs.

Dans le cours de chaque période, les diverses évolutions de l'art, qui, jamais stationnaire, suit invariablement les mouvements politiques et sociaux des nations, seront décrites avec soin, et les causes et les époques de ces évolutions aussi souvent et aussi nettement que possible déterminées.

Le travail de M. Terninck offre un grand intérêt au point de vue général comme au point de vue local. En effet, si le sujet est exclusivement restreint au pays d'Artois, quant à l'étude des monuments, et si, par suite, toutes les considérations n'ayant pas trait directement à ce pays sont écartées, jamais néanmoins l'auteur ne néglige d'exposer et de discuter à fond toutes les questions générales, tous les faits historiques nécessaires pour apprécier et déterminer les découvertes et les antiquités locales. A cet intérêt général, se joint l'utilité incontestable de l'ouvrage pour ceux qui s'occupent d'archéologie; il leur sera toujours un guide sûr dans leurs recherches; car, chose infiniment précieuse, M. Terninck donne presque toujours à l'appui de ses opinions ou de ses solutions le dessin d'objets, de monuments découverts ou étudiés par lui.

L'intérêt local, pour le Nord de la France, est évident, puisque, par ses nombreuses planches jointes au texte, ce travail est comme la représentation vivante, avec leur histoire complète et raisonnée, des monuments, objets d'art ou d'industrie, et de la topographie de l'Artois aux diverses époques qui ont précédé le règne de Charlemagne; bref, c'est une véritable histoire du travail dans l'Artois depuis les temps préhistoriques jusqu'au milieu du VIIIe siècle, tracée à l'aide des nombreuses richesses trouvées dans le sol artésien. Et c'est afin de mieux préciser ce caractère de son ouvrage que l'auteur, abandonnant l'ancien titre, donne à la nouvelle édition celui de : *Artois souterrain.*

L'*Artois souterrain*, au lieu des photographies de la première édition, contiendra, outre des cartes archéologiques et topographiques, et des plans de monuments celtiques, *castra*, souterrains,

tombes, *tumuli*, etc., un très-grand nombre de belles chromolithographies représentant les antiquités trouvées dans les limites du pays : en tout, environ SOIXANTE planches reproduisant près d'un MILLIER d'objets. Ces planches formeront un magnifique album des plus intéressants et des plus remarquables.

La chromolithographie ci-jointe, composée spécialement pour la *Revue de l'Art chrétien*, donne un spécimen curieux de celles qui doivent orner l'*Artois souterrain*. On a entassé dans son cadre restreint le plus possible d'objets variés et choisis dans différentes époques.

Voici la nomenclature de ces objets :

1. Arme en silex. — 2. Flèche en silex. — 3. Hache (époque quaternaire). — 4. Scie en os. — 5. Hache en silex poli. — 6. Hache en bronze. — 7. Amulette en silex. — 8. Couteau en silex. — 9. Monnaie de Comius.

Époque gallo-romaine. — 10. Mosaïque. — 11. Statuette en bronze. — 12. Clef en bronze. — 13. Épingle en os avec figure sculptée. — 14. Style en bronze. — 15. Chasse en ivoire. — 16. Urne en terre rouge. — 17. Collier en verre. — 18. Collier en émail. — 19. Vase du IVe siècle. — 20. Urne avec gravure. — 21. et 22. Sonnettes en bronze. — 23. Bouc en bronze. — 24. Génie en bronze. — 25. Fiole en verre. — 26. Fiole en verre du IVe siècle. — 27. Urne en verre. — 28. Bijou en bronze émaillé. — 29. Cruche avec peintures. — 30. Vase avec reliefs. — 31. Boutcille en terre. — 32. Sanglier en bronze. — 33. Bague en or. — 34. Fibule émaillée. — 35. Plat avec reliefs. — 36. Vase rouge à reliefs.

Époque mérovingienne. — 37. Bijou cloisonné, 1re période. — 38. Bijou avec filigranes et cabochons, 3e période.

Il n'entre pas dans le cadre de la *Revue* de faire la description de ces objets; néanmoins il peut être agréable à nos lecteurs que leur attention soit attirée sur les objets principaux. Nous allons donc les décrire sommairement d'après le travail de l'auteur, en renvoyant aux numéros de notre planche.

10. — MOSAÏQUE (gallo-romaine). — Très-beau spécimen dont notre planche ne donne qu'une partie, faute d'espace. (Dans l'ouvrage, la mosaïque sera reproduite entièrement.) En voici du reste la description complète : Cette mosaïque se compose de petits cubes de pierres de diverses couleurs, incrustées dans un mastic logé dans

une grande dalle creuse. Ces cubes sont en terre rouge, en craie, en pierre bleue du pays et en marbre noir. Ils forment quatre compartiments superposés. Dans le premier, des triangles noirs sur fond blanc; dans le second, deux coqs, la queue et la crête rouges, noires et blanches, portant un collier noir et rouge, et cantonnés de deux rosaces noires. Le troisième compartiment contient des enroulements gracieux, rouges, noirs, blancs et bleus. Dans le quatrième sont de grands carrés noirs au centre desquels des étoiles rouges, flanquées de quatre-feuilles ronds et blancs. — Ces mosaïques servaient de dallage.

11. — Charmante STATUETTE en bronze trouvée à Arras (époque gallo-romaine). Femme coiffée à la *Tutulus*, vêtue de la *tunica muliebris*, et recouverte de la *palla* serrée autour de la taille.

12.— CLEF remarquable en bronze trouvée à Thérouanne (gallo-romaine). — La poignée, allongée en ovoïde, est percée à jour. Le panneton découpé en labyrinthe indique dans la serrure une disposition des gardes très-ingénieuse et fort compliquée.

18. — COLLIER en verre émaillé (IIIe siècle). Ce collier trouvé à Béthune est entier et a même conservé son attache. — Perles à fond vert et ornements d'un rouge éclatant. Au milieu, une grosse perle ronde ; et de deux en deux perles cylindriques, une perle arrondie en forme de lentille.

19. — VASE du IVe siècle. Vase approchant la forme de nos urnes modernes, mais sans anse : les flancs sont légèrement arrondis ; le pied étroit, le goulot large ; pâte noire. La panse est divisée horizontalement par trois cordons ; le supérieur formé par un guillochis, les autres par une simple ligne. Entre le premier et le second cordon les trois lettres S. C. F. séparées par de gros points ; entre le second et le troisième cordon des enroulements. Le tout, cordons, lettres et ornements, peints en blanc.

24. — GÉNIE en bronze, trouvé à Fampoux. — Tête ornée d'un toupet à la *Cirrus in vertice;* corps jeune et nu ; sur la hanche droite une sacoche tenue par un simple cordon passé sur l'épaule gauche.

37. — BIJOU ornithoforme, cloisonné de grenats encadrés et séparés par des lamelles d'or. Ce système était usité dès l'époque de Chilpéric, puisque des ornements du même genre ont été trouvés dans son tombeau.

38. — FIBULE en or ou recouverte d'une plaque de ce métal. Elle

se compose de trois cercles concentriques. Le cercle central garni d'un grenat et le second orné d'enroulements en relief de filigranes; le troisième garni alternativement de cabochons demi-ronds et bleus, et de grenats enchâssés dans des lamelles d'or formant un triangle divisé en trois compartiments. Des ornements filigranes et en relief séparent les cabochons des triangles.

N. B. — L'*Artois souterrain* est en souscription jusqu'au 20 juillet au prix de 24 francs rendu franco. — Le prix de librairie sera de 30 francs, pris en magasin. — On peut souscrire aux bureaux de la *Revue de l'Art chrétien.*

L'ÉTABLISSEMENT DU CHRISTIANISME ET LES ORIGINES DES ÉGLISES DE FRANCE, *par le* R. P. Dom CHAMARD. — *Paris, Palmé*, 1873.

Cet excellent travail, qui a paru d'abord dans la *Revue des Questions historiques*, est une réfutation très-savante et très-complète de l'ouvrage publié par M. l'abbé Chevalier sous ce titre : *les Origines de l'église de Tours, d'après l'histoire.* L'auteur de ce dernier écrit, couronné par l'Académie des inscriptions, affectait de donner le nom d'école légendaire à ceux qui font remonter au premier siècle l'origine d'un grand nombre de nos Églises. Dom Chamard démontre que le titre d'école historique leur appartient incontestablement et, pour rester sur le terrain où l'appelaient ses contradicteurs, il ne cite que des textes d'historiens, en laissant de côté les légendes de saints qui certes ont pourtant très-souvent une haute valeur critique. On trouve dans cette importante dissertation une connaissance approfondie des Pères de l'Église, un grand esprit de critique et une courtoisie de discussion dont n'ont pas toujours fait preuve ceux qui ont abordé cette difficile et passionnante question.

J. C.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

(Archéologie et Beaux-Arts)

ACADÉMIE D'AMIENS (*Mémoires*, 2e série, tome X. Amiens, 1873, in-8°) — A travers les livres à autographes, par M. Auguste Decaïeu. — Étude biographique sur Simon, comte d'Amiens et de Crépy, par M. l'abbé J. Corblet. — L'art dans l'antiquité, par M. A. Roger. — Notice sur Gribeauval, par M. E. Hennebert. — Etc.

BRASSIER (l'abbé). — Un sanctuaire sur les monts d'Auvergne. In-8, xx-215, Paris, Poussielgue.

BULLETIN MONUMENTAL. *Tom. II, n° 3.* — A. de Dion : Le château de Fréteval. — Nanninga Uitterdyk : L'abbaye d'Aduard (Pays-Bas). — Baron de Verneilh : Excursion archéologique dans le Nontronnais. — Mélanges. — Chronique.

BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA. 1874. *N° 1.* — Scoperta della basilica di S. Petronilla col sepolcro dei martiri Nereo ed Achilleo nel cimitero di Domitilla. — Scoperte nel cimitero di Pretestato, di Callisto, di S. Agnese in Roma. — 2 pl.

CARDEVAQUE (A. de). — Notice historique sur la citadelle d'Arras. In-8, 75 p. Arras, imp. Schoutheer.

COMMISSION HISTORIQUE DU DÉPARTEMENT DU NORD (*Bulletin*, tom. XII. Lille. 1873, in-8). — La sainte et noble famille de Lille (1686-1793) par le comte de Fontaine de Resbecq. — Statistique féodale du département du Nord. Le Carembaut, par M. Th. Leuridan. — Manuscrit du couvent de Sainte-Catherine-de-Sienne, de Douai. Notice descriptive par M. E. de Coussemaker. — Mémoire pour servir à la revendication du coffret renfermant les principales reliques de saint Chrysole, par M. l'abbé Dervaux. — Découverte d'un cimetière gallo-romain, à Avesnes; — Origine de cette ville, par M. Lebeau.

DAVILLIER (le baron Ch.). Mémoire de Vélasquez sur quarante et un tableaux envoyés par Philippe IV à l'Escurial. Réimpression de l'exemplaire unique (1658), avec introduction, trad. et notes, et un portr. de Vélasquez, gravé à l'eau forte par Fortuny, in-8, 61 p. Paris, Aubry.

DEMMIN (A.). Encyclopédie historique, archéologique, biographique et monogrammatique des beaux-arts plastiques. Architecture et mosaïque, céramique, sculpture, pein-

et gravure. 3e partie, in-8, 1962, p. et 2000 grav. Paris, , Jouvet et Cie.

DINS (E). Notice sur les mo-ıts épigraphiques de Bavai et ısée de Douai. Inscriptions. ts d'oculistes. Empreintes de s. Voies romaines, in-8, 185 24 pl Paris. Dumoulin 10 fr. . *des Mém. de la Soc. d' ıgr. es et arts de Douai. — Tiré xempl.*)

E (Ch,). Maurice-Quentin de ur, peintre du roi Louis XV, 10 p Saint-Quentin, Langlet. de la *Petite Revue.* — Papier Tiré à 250 exempl. num.)

— La croix de procession de ain (Nord). Douai, L. Crépin, ıe de la Madeleine. 1874.

AIN. — Les rues et les cris de au XIIIe siècle, pièces histo-s publiées d'après les manus-de la Biblioth. nat. et précé-l'une étude sur les rues de Pa-ı XIIIe siècle. Paris, librairie Willem, 8, rue de Verneuil, petit in-8 teillière. Pr. 5 fr.

E DES BEAUX-ARTS.— *Mai.* llanc : Grammaire des arts ıtifs (suite). — G. Duplessis : louard Detaille.— La chapelle ılais Riccardi. — P. Mantz : lerie de M. Suermondt (suite) Darcel : Architecture romane ıdi de la France (I). — Fred. ot : Daubigny (II). — P. Sen-e : (hambre de bain du car-Bibriena. — O. Rayet : Mé-rouvée à Illion. —P. S dille : - Baltard — 10 grav. et eaux i.

E DES BEAUX-ARTS DE ZIG, n° 9. *Der Zwinger in len*, avec cinq grav. — Expos. de Vienne (suite). — Galeries de Rome (suite). — Etudes sur Albert Durer. — Littérature d'art. — Notices.

HÉRON DE VILLEFOSSE (Ant). Des mesures en usage en Brie aux XIIe et XIVe siècles, in-4, 25 p. Paris, au siége de la Société française de numismatique. (*Extr. des Mém. de la Soc. franç. de numism.*)

INDICATEUR DE L'ARCHÉOLOGUE.— *Avril.* Publications. — Musées et collections. — Congrès et sociétés. — Cours et conférences. — Faits divers. — Ventes et avis.

JOURNAL DES BEAUX-ARTS. — 13 *Avril.* Concours de gravures. — Le goût des arts en Hollande. — Tableaux hollandais. — Musée de South-Kensington (suite). — Exposition de Beaux-Arts par des dames.—Programme de Sydenham. — Chronique. — 24 *avril.* La cheminée des Francs de Bruges. — Les noces du roi de Navarre ; le vœu de Louis XIII. — Société des dames artistes de Londres ; exposition.— Ventes d'autographes. —Correspondances d'Autriche. — Chroniques.

LEIDY (Joseph). — On remains of primitive art in the Bridger basin of southern Wyoming, *dans le* Sixth annual report of the United States geological Survey, par F.-V. Hayden, Washington, 1873, in-8° pages 651-653, pl. 7-12.

LEMAITRE (A.). Le Louvre, étude historique sur le monument et sur le musée depuis leur origine jusqu'à nos jours. In-4, XI-184 p. Paris, 58, rue de l'Université. (Extr. *des Mém. de la Soc. franç. de numism. et d'archéol.*)

REMBADI (A.). Sulla Scoperta di due busti in terra cotta rappresentanti

l' uno Michelangiono Buonarroti e l'altro Vittoria Colonna. Illustrazione. In-8, 48 p. Firenze, tip. di G. Mariani.

REVUE ARCHÉOLOGIQUE. — *Avril.* Al. Bertrand : Sépulture à incinération de Poggio Renzo (Italie). — P. Nicard : Carte archéologique du docteur Keller (Suisse orientale). — A. de Barthélemy & F. de Saulcy : Note sur le gros tournois. — Cte A. de Gobineau : Catalogue d'une collection d'intailles asiatiques (suite) — G. Fagniez : inventaire du trésor de Notre-Dame de Paris, de 1343 à 1416 (suite). — E. Miller : Extraits de l'Onomasticon de J. Pollux. — Bulletin mensuel de l'Académie des inscriptions. — Nouvelles archéologiques. — Bibliographie. — Deux planches.

RIO (A. F.). De l'Art chrétien. Nouv. édit., entièrement refondue et consid. augm. Quatre volumes in-12, 1357 p. Paris, Bray et Retaux.

ROUGÉ (le Vte E. de). Mémoire sur l'origine égyptienne de l'alphabet phénicien, par M. le vicomte Emmanuel de Rougé, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Gr. in-8, 11-114 p. et 3 tableaux. Paris, Maisonneuve.

SAULCY (F. de). Système monétaire de la république romaine à l'époque de Jules César. In-4, 32 p. et 10 pl. Paris, au siége de la Société de numismatique et d'archéologie. (*Extr. des Mém. de la Soc. franç. de numis.*)

SCHLIEMANN (Henri). Antiquités troyennes. Rapport sur les fouilles de Troie. Traduit de l'allemand par Alex. Rizos Rangabé. Gr. in-8, LVII-320 p. — Atlas des Antiquités troyennes. Illustrations photographiques faisant suite au rapport sur les fouilles de Troie. In-fol., 57 p. et 318 pl. Leipzig, Brockhaus, 75 fr.

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE L'ORLÉANAIS. (*Mémoires*, t. XII. Orléans, 1873, in-8°, avec un atlas in-f° de 16 planches.) — La doctrine secrète des Templiers, par M. J. Loiseleur. — Recherches et fouilles archéologiques sur le territoire de la commune de Sceaux (Loiret), en un lieu nommé le Pré-Haut, par M. l'abbé Cosson. — Objets trouvés dans la Loire, durant l'été de 1870, par M. l'abbé Desnoyers. — La salle des thèses de l'Université d'Orléans, par M. Boucher de Molandon. — Le châtelet d'Orléans au XVe siècle et la librairie de Charles d'Orléans en 1455, par M. L. Jarry. — La librairie de l'université d'Orléans, par M. L. Jarry. — Etc.

SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DU CENTRE, A BOURGES. (*Mémoires*, 1870-1871-1872, tome IV. Bourges, 1873, in-8, avec planches.) — Exploration d'une sépulture à Dun-le-Roi, par M. A. de Lachaussée. — Villa romaine découverte à Levet, par M. Amédée Rapin. — Epigraphie romaine dans le département du Cher, par M. A. Buhot de Kersers. — Note sur un très-ancien vitrail de la cathédrale de Bourges, par M. Albert des Méloizes. — Le droit du treizième sur le vin vendu en détail à Bourges, par M. Toubeau de Maisonneuve. — Etc.

THEILLIÈRE (l'abbé). — Notes historiques sur les monastères de la Séauve, Bellecombe, Clavas et Montfaucon. 1re et 2e livr. Séauve-Bénite. Bellecombe. In-8, 160 p. Saint-Étienne, Freydier. J. C.

CHRONIQUE

Rome. — On a découvert dans la bibliothèque *Vallicelliana*, à Rome, entre autres documents précieux, un palimpseste du VIe siècle, et la Bible autographe d'Alcuin, maître de Charlemagne, la plus ancienne qui se trouve en Europe, après celle de la Bibliothèque Laurenziana de Florence et du palais de l'Escurial à Madrid. Ces trois Bibles ont servi, sous le pontificat de Sixte V, à la rédaction de la Vulgate.

— Nous avons sous les yeux une pyxide d'argent doré que M. le comte de Spee, chanoine du dôme d'Aix-la-Chapelle, a trouvée par hasard chez un marchand d'antiquités de la rue Frattina, à Rome. Le couvercle est fait d'une médaille d'or frappée à Osnabruck (Prusse), SEDE VACANTE; sur la face de cette médaille est représenté S. Pierre tenant *une* clef, comme patron de la cathédrale. Au revers, S. Charlemagne, comme empereur et fondateur de ladite cathédrale : S. CAROL. M. FUND (*sic*). Tout autour, à la face et au revers, sont disposés les écussons des chanoines d'Osnabruck. M. de Spee y a revu avec son propre blason, six blasons de sa famille.

La figure de Charlemagne est nimbée comme celles des Saints. Ses restes sont conservés à Aix-la-Chapelle : le corps dans une châsse splendide, tout ornée d'émaux et de pierres précieuses; le chef dans un buste colossal de vermeil rehaussé de pierreries; le bras dans un bras d'argent doré, donné par Louis XI; un morceau considérable de la vraie croix qu'il portait au sommet de son diadème; l'oliphant d'ivoire dont il se servait à la chasse; et enfin, le siége en marbre blanc sur lequel il fut assis dans son tombeau et qui depuis a été employé au couronnement des souverains du Saint-Empire romain. (*Correspondance de Rome.*)

— On écrit de Rome, le 2 mai, au *Rosier de Marie* :

Le Saint-Père a reçu hier la Commission d'archéologie sacrée, qui lui a offert de magnifiques desseins représentant la basilique de Sainte-Pétronille, qu'on vient de découvrir dans la propriété de Tor Marancia, achetée dernièrement par Monseigneur de Mérode. Cette Commission a aussi présenté à Sa Sainteté le morceau de l'inscription de saint Damase, qui confirme l'authenticité de cette très-ancienne basilique. Le Pape s'est montré fort satisfait de ces travaux, et, pour les encourager, il a mis à la disposition de ces savants une somme assez considérable. Ces fouilles sont véritablement intéressantes, car elles nous plongent, avec un charme infini, dans la primitive Eglise. Déjà, la basilique est aux trois quarts découverte, et les colonnes renversées, l'abside dépouillée de sa chaire, les sarcophages de marbre qui sont encore à leur place, les inscriptions à demi brisées, les *loculi* entr'ouverts dans le tuf, produisent une impression de réalité qui pénètre l'âme et la ravit.

Là, on voit l'endroit où fut la chaire pontificale de saint Grégoire le Grand et des autres pontifes qui y célébrèrent les saints mystères et y firent entendre la parole de Dieu. Les épitaphes, ayant au-dessus les signes du christianisme, finissent toutes par ces mots : *In pace Christi.*

L'éminent archéologue, M. le commandeur J.-B. de Rossi, surveille constamment ces fouilles, avec un zèle et un dévouement infatigables. Il a pu réparer l'inscription de saint Damase, qui avait été déjà publiée par Gruter, d'après le code palatin de Neideberg, mais sans aucune indication. Mabillon seul l'avait tirée du code d'Einsiedlen, avec cette indication : *In sepulcro Nerei et Achillei in via Appia ;* et avec le titre : *Nereus et Achilleus martyres.*

— Le célèbre musée Kircher, des Pères Jésuites, a été pris par la commission liquidatrice des biens ecclésiastiques. Ce musée, que les Jésuites avaient formé par des soins constants pendant à peu près deux siècles, va passer dans des mains inconnues. Tous les savants et les catholiques regretteront cette immense perte, car on avait réuni dans ce musée une foule de monuments chrétiens se rapportant à l'iconographie des premiers temps du christianisme.

L'Œuvre de Léonard da Vinci. — Il vient de paraître en Angleterre sous ce titre : *Léonardo di Vinci and his Works*, un livre esti-

mable et d'une fort belle exécution typographique. La vie de l'illustre artiste a été rédigée par Mme Heathon; et M. Ch. C. Black y a joint un *Essai sur les travaux scientifiques et littéraires* de Léonard; un catalogue des tableaux les plus importants dus au peintre de la *Cène* termine le volume. A cet égard, on s'est servi du catalogue joint au livre un peu fantaisiste de M. Arsène Houssaye et à la liste dressée en 1849 par M. Rigollot. La *Westminster Review* qui rend un compte favorable de l'ouvrage anglais fait observer que le catalogue n'est pas complet : par exemple la *Sainte Famille*, conservée au musée de l'Hermitage (Saint-Pétersbourg), est décrite en détail; mais il n'est pas fait mention de la Madonne (la *Litta Madonna*) qui se trouve dans la même galerie. Les gravures qui accompagnent le *Leonardo di Vinci* sont fort bien exécutées d'après le *Permanent process* Wondburg; celles qui reproduisent des tableaux ont eu pour modèles les meilleures gravures; celles qui concernent les dessins ont été prises sur les originaux, et la plupart sont toutes nouvelles.

(*Polybiblion.*)

Constantinople. — Un curieux spécimen est venu enrichir la collection de l'Art chrétien; c'est une statue du Bon-Pasteur, vêtu selon la tradition des Catacombes, d'une tunique courte, et portant sur ses épaules un bélier. Cette antique statue de marbre, malheureusement mutilée, appartient à l'art byzantin primitif. On possède beaucoup de bas-reliefs et de peintures représentant le Bon-Pasteur, mais on n'en connaissait pas de statue. Celle-ci, récemment découverte, vient d'être placée dans le musée de Sainte-Irène, à Constantinople. On sait que la figure du Bon-Pasteur était, dans les premiers siècles de l'Église, le type sous lequel on représentait le plus souvent Notre-Seigneur Jésus-Christ; mais cet usage devint beaucoup plus rare dans la suite.

Terre-Sainte. — Un peu avant que les événements de Bethléem eussent lieu, la Porte et le Sultan avait donné à la France un gage de leur désir de vivre en bonnes relations et du souci qu'ils prenaient de satisfaire nos croyances religieuses. Il existe sur la route de Jaffa à Jérusalem, au village d'Abou-Gosh, les restes d'un couvent bâti à l'époque de la domination française en Terre-Sainte. L'église est seule bien conservée; elle porte le caractère de l'ar-

chitecture du XIIe siècle, et, à ce point de vue, offre un véritable intérêt. Complétement abandonné, exposé à toutes les insultes, ce monument vénérable était condamné à disparaître sous le marteau des démolisseurs. L'ambassadeur de France à Constantinople avait, l'an dernier, signalé à feu Aali-Pacha l'intérêt qu'il y avait à le sauver de la ruine, et cet homme d'État avait spontanément offert de solliciter de S. M. le Sultan le don de ce monument à notre pays.

Cette offre gracieuse avait été acceptée, et notification de la démarche avait été faite au Ministre des affaires étrangères, ainsi que de l'accueil favorable qu'elle avait rencontré.

La mort d'Aali-Pacha, ainsi que les circonstances qui la suivirent, avaient suspendu l'exécution de la promesse qui avait été faite à notre ambassadeur. Mais, dès son arrivée aux affaires, Khalil-Schérif-Pacha, avec un grand empressement, sut accélérer l'accomplissement des formalités nécessaires au transfert de la propriété. Et le 25 février, l'ambassadeur de France pouvait envoyer au Ministre des affaires étrangères la correspondance échangée à cet égard.

Ce n'est pas au point de vue de l'exercice du culte que l'acquisition de l'église d'Abou-Gosh est importante, car elle ne renferme aucun sanctuaire traditionnel. Mais au point de vue artistique elle a une très-considérable valeur.

Ce monument est un spécimen très-curieux de l'architecture des Croisés [1]. Les voûtes de ses trois nefs sont intactes et elle pourrait même être rendue au culte. La nouvelle du don fait par le Sultan était donc de nature à réjouir les savants, et à témoigner de la sol-

[1] .... Quoique appartenant évidemment à la famille des monuments des Croisades, l'église de Kariath-El-Enab (village d'Abou-Gosh) se distingue par certaines particularités intéressantes. Comme les autres, elle se compose de trois nefs d'égale longueur, terminées par trois absides, la nef centrale étant plus haute que les deux autres et éclairée par un rang de petites fenêtres; elle est voûtée d'arête avec arcs doubleaux simples sans moulures ni nervures, soutenue extérieurement (à l'étage supérieur seulement) par de petits contre-forts peu saillants....

.... Mais, à côté de toutes ces analogies, elle présente quelques différences : ainsi, elle n'a pas de transsept, et par conséquent peu de coupole; les trois absides ne sont pas apparentes à l'extérieur, et sont dissimulées dans l'épaisseur du mur du chevet; la crypte, tout entière bâtie de main

licitude qu'inspirent au gouvernement français les traditions religieuses dont il est le gardien.

Les titres de propriété étaient joints à l'envoi qui était fait, et le Ministre des affaires étrangères de Turquie donnait l'ordre aux autorités impériales de Jérusalem de remettre l'édifice au pouvoir du consul de France en cette ville.

Aussitôt, M. de Vogüé, notre ambassadeur à Constantinople, se faisait l'interprète du gouvernement français pour exprimer au Sultan toute sa gratitude. M. de Vogüé priait Khalil-Pacha de faire savoir combien il était touché de la gracieuseté avec laquelle Sa Majesté, apprenant le goût de notre ambassadeur pour les souvenirs archéologiques, avait pensé à lui faire une faveur personnelle.

(Constitutionnel.)

d'homme, s'étend sous l'église dont elle reproduit les dispositions principales.

.... Les arcs doubleaux de la grande nef s'appuient sur des supports d'une forme toute particulière. Ce sont de courtes colonnes coudées que je ne puis mieux comparer qu'à un bras humain sortant du mur, et au bout duquel, en guise de main, s'épanouit un chapiteau à crochets et à volutes, imitation lointaine des chapiteaux corinthiens. Cet ornement bizarre, tout à fait inconnu en Occident, se trouve dans l'architecture arabe et notamment dans les maisons de Damas élevées aux XVe et XVIe siècles. Il me semble donc, dans le monument qui nous occupe, avoir été emprunté à l'art arabe.

.... Toute l'ornementation intérieure consistait en peintures à frèsque ; les murs en portent encore des traces nombreuses. Dans les absides, des membres de saints sont encore visibles. Sur la paroi du mur septentrional, on voit les restes de représentations architecturales, de personnages nombreux d'évêques avec le pallium, dont la tournure est tout à fait byzantine.

.... Les fenêtres de l'église, soit inférieures, soit supérieures, sont étroites, basses, ébrasées, en un mot entièrement romanes. Leur archivolte est en ogive, mais diffère du plein-cintre aussi peu que possible.

.... L'église inférieure se compose, comme l'église supérieure, de trois nefs, avec trois absides, et de voûtes d'arête portées par des piliers carrés. L'encombrement actuel m'a empêché de déterminer la hauteur réelle de la crypte, et de constater si réellement, ainsi que je le suppose, elle se prolonge sous tout l édifice. Cette disposition, qui rappelle celle des Saintes-Chapelles de France, est tout à fait intéressante et particulière à l'église d'Abou-Gosh ; je ne sache pas qu'elle ait été encore remarquée dans aucune autre église de la Terre-Sainte. La crypte était aussi ornée que l'église supérieure ; elle était décorée de peintures dont les restes sont visibles ; on distingue encore des étoiles sur la paroi de la voûte.

(De Vogué, *Les Églises de la Terre-Sainte.*)

Les richesses artistiques de la France. — Nous avons souvent entendu des artistes ou de simples amateurs d'art et de curiosités exprimer le regret qu'aucun document public ou privé ne permît de connaître et d'apprécier l'importance des trésors enfouis dans nos collections nationales, dans nos églises, nos musées de province et nos monuments publics. La France ignore profondément ses richesses; l'inventaire qui les lui révèlerait ne flatterait pas seulement notre juste orgueil, il rehausserait singulièrement aux yeux de l'étranger l'éclat de notre nation. La publication d'un inventaire général fut proposée au Congrès des sociétés savantes des départements en 1856. M. le directeur des Beaux-Arts vient d'en proposer la mise à exécution dans un rapport au Ministre, rapport publié récemment au *Journal officiel*. Cette publication n'a rien d'ailleurs qui ne soit d'exécution facile. Ce que la Belgique, avec la seule force de son esprit patriotique et de son esprit municipal, a entrepris et mené à bien pour la plupart de ses villes, la France, avec toutes ses ressources de corps savants, d'administrations d'art, de conservateurs de collections publiques, d'inspecteurs des beaux-arts, d'inspecteurs de monuments historiques et d'édifices diocésains, le doit conduire aisément à bonne fin.

Il est certain que si l'on attendait, pour commencer la publication d'un si volumineux travail, qu'il fût complet dans toutes ses parties, il ne pourrait voir le jour qu'à une époque très-éloignée, mais rien n'empêche de commencer l'impression des divers chapitres, au fur et à mesure qu'ils se produiront. La publication se composerait tout d'abord de deux séries: l'une appliquée à l'inventaire des richesses d'art de nos collections nationales, l'autre appliquée à l'inventaire des musées départementaux et communaux, des églises, monuments, etc., de Paris et de province. Des tables, soigneusement élaborées et indiquant les artistes et les localités cités dans l'ouvrage, seraient insérées à la suite de chaque volume, et ces tables seraient le lien réel, la clef indispensable de cet immense répertoire d'œuvres et de noms.

Pour étudier les questions multiples se rattachant à cette publication, le directeur des Beaux-Arts a constitué une commission composée de MM. Chabouillet, conservateur sous-directeur du département des médailles à la Bibliothèque nationale; Chéron, bibliothécaire à la Bibliothèque nationale; Clément de Ris (comte), conservateur-adjoint au musée du Louvre; Cousin (Jules), bibliothécaire de

la ville de Paris; Delaborde (vicomte Henri), membre de l'Institut, conservateur du dépôt des estampes à la Bibliothèque nationale; Goncourt (Edmond de), écrivain d'art; Guiffrey (J. J.), des Archives nationales; Gruyer (A.), inspecteur des Beaux-Arts; Lafenestre (Georges), sous-chef à la direction des Beaux-Arts; Louvier de Lajolais, président de la commission consultative à l'Union centrale des arts; Montaiglon (de), professeur à l'école des Chartes; Mantz (Paul), chef de bureau au ministère de l'Intérieur; Michaux, chef de la division des Beaux-Arts à la préfecture de la Seine; Reiset, directeur des musées nationaux; Ronchand (de), inspecteur des Beaux-Arts; Servaux, chef de division adjoint au ministère de l'Instruction publique; Soulié (Eud.), conservateur du musée de Versailles; de Watteville (baron Os.), chef de la division des sciences et lettres au ministère de l'Instruction publique. Le directeur des Beaux-Arts propose au Ministre de confier à cette commission la conduite de la publication de l'Inventaire des richesses d'art de la France. Ces propositions ont été approuvées par le Ministre, et nous ne tarderons pas sans doute à voir s'élever les premières assises de l'importante publication désirée depuis si longtemps par les artistes et les amateurs.

Paris. — L'un des sujets religieux les plus demandés en ce moment aux artistes est le Sacré-Cœur. Cette représentation figurée de l'amour du Christ pour les hommes offre de sérieuses difficultés : c'est une transfiguration d'une nature toute particulière à placer en face des réalités terrestres, et le pinceau est souvent impuissant à la traduire.

Parmi les bonnes toiles de ce genre installées depuis peu dans les églises de Paris, il faut citer celle de M. Dauban, qui décore l'une des chapelles de Saint-Louis-en-l'Ile M. Dauban a représenté, au naturel, l'apparition du Christ, dans le couvent des Visitandines de Paray-le-Monial. L'Homme-Dieu transfiguré et montrant son divin cœur embrasé d'amour pour le monde se fait voir à Marie-Marguerite Alacoque dans le chœur même des religieuses, au-dessus de la grille du chœur. La Bienheureuse seule l'aperçoit; son regard et son visage expriment l'extase, tandis que ses compagnes, agenouillées dans leurs stalles, demeurent étrangères au prodige.

Il semble que cette scène historique pourrait être reproduite avec

avantage par les artistes chargés de représenter le Sacré-Cœur. La ville de Paris, en acceptant avec éloges l'œuvre de M. Dauban, a indiqué un moyen de mêler l'histoire au miracle et de faciliter ainsi l'exécution d'un difficile sujet.

— La restauration de la Sainte-Chapelle, commencée il y a bien des années, touche enfin à son terme. Les sculptures du portail de l'église du rez-de-chaussée sont achevées. Il reste maintenant à refaire les marches des deux escaliers conduisant à l'église haute et aux parties supérieures de l'édifice. On a commencé ces réparations par l'escalier de gauche qui touche au Palais et par lequel montaient les gens de service et les officiers des rois de France, quand ils allaient assister à la messe. Les marches étaient entièrement usées, et on vient d'abattre tout l'intérieur de l'escalier.

On refera aussi l'escalier de droite, moins endommagé que l'autre, et par lequel montent encore les nombreux visiteurs de cet élégant et remarquable édifice du XIIIe siècle ; on l'avait rendu praticable en recouvrant en bois les marches dégradées par l'usage et par le temps. Il sera bientôt possible de dégager ce monument du chantier et des barrières de planches qui l'encombrent depuis près de trente ans.

— Le sculpteur Bonnassieux va aussi bientôt mettre la dernière main au monument expiatoire de Mgr Darboy, qui sera placé dans une des chapelles du chevet de Notre-Dame de Paris. L'artiste a choisi le moment où le vénérable archevêque, déjà atteint par les balles des fédérés, trouve encore la force nécessaire pour lever les bras au ciel et bénir ses bourreaux. L'effet de cette œuvre est très-saisissant.

— La salle du Louvre, où sont les *Captifs* de Michel-Ange, vient de s'enrichir d'un nouveau bronze attribué à ce maître. C'est une figure d'homme nu et debout et terrassant un dragon. Il était relégué, dit la *France*, dans un coin du parc réservé de Saint-Cloud ; oublié là pendand la guerre, il fut précipité par les Prussiens dans l'un des bassins du parc. Quand on l'en retira, couvert de limon et fortement oxydé, on s'aperçut que c'était là une œuvre d'art de premier ordre.

Saint-Germain-en-Laye. — *L'Indicateur de l'archéologue et du collectionneur* signale l'entrée récente au musée de Saint-Germain

d'un monument acheté dans l'Ardèche, et regardé comme un autel chrétien du IVe siècle. C'est « une grande table rectangulaire, en » marbre blanc, à bords redressés, au pourtour desquels courent » des pampres; sur les faces de la table, il y a sur le devant le » monogramme du Christ, au milieu, avec six agneaux et un petit » édicule de chaque côté; sur le derrière également le monogramme » du Christ, mais entre douze colombes; sur chaque face latérale, » une couronne, au milieu de six colombes; à l'intérieur de la » table, aux coins, quatre croix de consécration dans des cercles. »

La nouvelle église Saint-Martin d'Amiens.— La ville d'Amiens vient d'être dotée d'une église qui, par la solidité de la construction, l'ampleur de ses dimensions, l'harmonie de ses lignes, l'élégance de ses détails, peut rivaliser avec les plus beaux monuments qui ont été construits de nos jours, dans la France du Nord, en style ogival du XIIIe siècle.

L'église Saint-Martin se compose d'une nef principale, ayant onze mètres de largeur, d'axe en axe des piliers, et de deux bas-côtés ayant chacun six mètres de largeur, ce qui donne, pour l'intérieur, une largeur de vingt-trois mètres.

La longueur de la nef et des bas-côtés, depuis le mur de soutènement de la tour jusqu'à l'axe triomphal, séparant la nef du sanctuaire, est de trente-huit mètres soixante centimètres.

La profondeur du sanctuaire est de douze mètres cinquante centimètres, et sa largeur, de dix mètres quarante centimètres entre les murs.

La façade d'entrée, comprenant un grand portail, sous la tour, et deux portails latéraux correspondant aux bas-côtés, occupe une profondeur de neuf mètres.

La tour, surmontée d'une flèche en maçonnerie et d'une croix en fer, aura, quand elle sera terminée, une hauteur de cinquante-huit mètres au-dessus du sol de la place formant parvis. De chaque côté de cette tour, se trouvent des escaliers en vis, contenus dans des tourelles de forme octogonale en maçonnerie, surmontées de clochetons de même construction, qui font le plus heureux effet, et donnent accès soit à la tribune des orgues, soit à l'étage des cloches ou à la galerie du *Triforium*.

La hauteur intérieure de la nef, depuis le sol jusqu'au-dessous

des voûtes, est de vingt-et-un mètres; les bas-côtés ont, sous voûtes, une hauteur de onze mètres.

La longueur de la nef est divisée en sept travées ayant chacune cinq mètres cinquante centimètres d'axe en axe, séparées entre elles par des piliers en pierres de roche, de forme cylindrique, cantonnés de colonnes engagées destinées à supporter les arcs des collatéraux et ceux de la nef.

Tous les arcs intérieurs, les encadrements de portes et fenêtres, les couronnements et glacis de contreforts, corniches, etc., sont en pierre de taille; les murs de pourtour de la nef sont couronnés d'une élégante galerie à jour, en pierre; les murs et voûtes sont en briques revêtues d'un enduit au plâtre, à l'intérieur, et rejointoyées avec soin, à l'extérieur.

Les soubassements du pourtour sont en gré, surmontés d'une forte assise de pierre.

L'église Saint-Martin occupe, dans son ensemble, une superficie d'environ treize cent cinquante mètres, non compris les sacristies.

Les constructions ont été commencées en 1869, d'après les plans et sous la direction de M. Antoine, architecte; les travaux ont été habilement effectués par MM. Guénard, père et fils, entrepreneurs à Amiens.

L'abbaye de Chaloché. — Malgré les fouilles faites par M. Hauréau dans les Chartes sur Chaloché qui appartiennent à la Bibliothèque nationale et aux archives du département de Maine-et-Loire, la date de la fondation si importante pour l'histoire de cette communauté n'avait pu être retrouvée. Après avoir complété sur ce point l'histoire du savant continuateur du *Gallia Christiana* (t. XIV, col. 720), M. Denais nous fournit, dans l'*Abbaye de Chaloché au diocèse d'Angers*, 119 à 1790 (gr. in-8 de 19 p.), d'après un inventaire dressé par le notaire Jacques Vallin, quelques détails sur les objets d'art qui se trouvaient dans l'abbaye en 1763, à la mort de Dom Carnot. L'auteur insiste avec raison sur la nécessité d'explorer partout avec activité ce qui nous reste des anciennes minutes des notaires, mine aussi précieuse qu'elle est négligée, et quoi qu'en dise sa modestie, il prêche aussi bien par l'exemple que par la parole.

(*Polybiblion.*)

Besançon. — Le portrait de sainte Thérèse existait en une merveilleuse peinture dans le couvent des Dames carmélites de Besançon, avant la première Révolution, mais il avait disparu comme tant d'autres choses de grand prix. L'an dernier, rapporte l'*Union francomtoise*, ce portrait a été découvert dans une pauvre église de village et remis au couvent qui en était le légitime possesseur. Une inscription trouvée sur le revers du portrait ne laisse pas de doute sur l'authenticité de l'œuvre.

Les Dames carmélites, pleines d'amour pour leur mère et leur fondatrice, ont voulu multiplier l'image de cette sainte universellement et si justement vénérée.

La peinture indique un maître renommé. La richesse du coloris et la vigueur dans les tons dénotent un peintre célèbre ; il est resplendissant.

Le portrait a été fait d'après un modèle peint du vivant de la Sainte et d'après nature.

Ce portrait, au revers, porte cette remarque, et il a été donné aux Dames carmélites par Mme de Cantecroix.

Une statue à M. de Caumont. — Une statue de bronze va être élevée à M. de Caumont, sur une des places publiques de Bayeux, sa ville natale. Ce monument sera le produit d'une souscription publique. M. de Caumont est le père de l'Archéologie, science moderne à laquelle on doit un énorme développement dans les études historiques et qui a produit un nombre incalculable de publications luxueuses de toute espèce. Le nom de M. de Caumont est immortel, car il rappellera à la postérité l'homme qui a le plus contribué à l'extension de la science du passé et au respect des œuvres de nos pères. M. de Caumont fut aussi l'apôtre infatigable de la décentralisation littéraire et scientifique. C'est, non-seulement une des gloires de la France, mais aussi de l'Europe entière, car partout il a réveillé le sentiment du devoir et la vénération des masses en faveur des souvenirs et des témoins des temps qui ne sont plus. Les souscriptions peuvent être envoyées à M. Le Petit, curé-doyen de Tilly-sur-Seulles (Calvados), ou à M. Gaugain, trésorier de la Société française d'archéologie, rue de la Marine, à Caen. J. C.

A NOS ABONNÉS

La *Revue de l'Art chrétien*, fondée en 1857 par M. Emile Thibaud et par moi, a déjà fourni une carrière de dix-huit années, sans jamais recourir aux annonces et aux réclames, ce qui pourtant, de nos jours, est presque une condition de vie pour les revues comme pour les livres.

Les trois premiers volumes ont été imprimés à Amiens, chez MM. Caron et Lambert; les dix suivants, à Arras, par notre très regrettable ami, M. Rousseau-Leroy. Depuis 1870, ce recueil est édité par son successeur M. A. Planque, directeur-gérant de la Société du *Pas-de-Calais*.

Le dépôt de l'*Art chrétien*, à Paris, a été successivement confié à plusieurs libraires avec lesquels nous avons toujours eu d'excellents rapports ; mais ils n'ont pu prêter qu'un faible concours à la diffusion de notre *Revue*.

A partir de ce moment, le plus habile et le plus entreprenant de nos grands libraires catholiques, M. Victor Palmé, l'éditeur des *Bollandistes* et de tant d'autres importantes publications dont il a si bien su assurer le succès, devient notre correspondant à Paris.

Dès juillet prochain, l'*Art chrétien* publiera par numéro 5 à 6 feuilles compactes grand in-8° et formera par an deux volumes d'environ 500 pages chacun, ornés de gravures sur bois, de chromolithographies et de planches gravées, que nous rendrons plus nombreuses que par le passé.

La prochaine livraison ouvrira le tome I de la DEUXIÈME série (18e volume de la collection), et contiendra 3 ou 4 planches hors texte.

Des circonstances indépendantes de notre volonté ont souvent mis en retard la publication des numéros mensuels. Des mesures sont prises pour que chaque livraison paraisse régulièrement le 15 de chaque mois. Il sera fait droit immédiatement aux réclamations concernant le service de la *Revue*, lesquelles devront toujours être adressées à l'Éditeur, rue des Onze-Mille-Vierges, à Arras, et accompagnées autant que possible de la dernière bande.

Les tirages à part qui seraient demandés par les auteurs seront expédiés dans les dix jours qui suivront la publication du dernier article.

Sur le désir qui nous en a été exprimé, nous analyserons plus souvent les travaux des Sociétés savantes; nous accorderons une plus large part aux découvertes, aux fouilles, aux missions scientifiques, aux restaurations de monuments, aux nouvelles archéologiques et artistiques; enfin, chaque mois, nous donnerons la nomenclature des ouvrages récemment parus, en France et à l'étranger, relatifs à l'Archéologie et aux Beaux-Arts.

Nous publierons les travaux suivants dans les prochaines livraisons :

VAN DRIVAL : Antiquités péruviennes du Musée d'Arras (avec deux chromolithographies).— L'Exposition rétrospective de Lille (avec de très-nombreuses planches).

CH. LUCAS. — La décoration du Panthéon.— Le concours architectural de l'église du Sacré-Cœur de Montmartre (avec plans).

BARBIER DE MONTAULT. — Le baptême au Moyen-Age; — et divers articles sur les monuments et les antiquités chrétiennes de Rome.

J. CORBLET. — Un sceau d'inquisiteur. — Suite du Vocabulaire des symboles et attributs employés dans l'iconographie chrétienne.— La cathédrale de Chartres. — Bibliographie et chronique.

F. D'AYZAC. — Etudes de zoologie mystique.

CH. SALMON. — De l'introduction du christianisme dans le Nord de la Gaule.

G. LECOCQ. — L'abbaye de Notre-Dame de Soissons.

PARDIAC. — Une cloche historique à Bordeaux.

DAVIN. — Les anciens monuments du christianisme à Rodez.

POULBRIÈRE. — Deux églises du Bas-Limousin.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT. — Monographies de divers chefs-d'œuvres de l'Art chrétien.

Et divers autres travaux de MM. l'abbé AUBER, DE BARTHÉLEMY, E. BRETON, l'abbé COCHET, E. LE BLANT, Th. LEJEUNE, Ch. DE LINAS A. DE MARSY, Emile THIBAUD, etc., etc.

Nous faisons appel à tous nos autres collaborateurs et à ceux qui voudraient s'y adjoindre, pour nous tenir au courant du mouvement archéologique et artistique et pour enrichir notre Recueil, agrandi de format, de ces études d'érudition et de critique qui, nous dit-on, n'ont pas été sans quelque influence sur le progrès des sciences archéologiques et de l'art religieux contemporain.

J. CORBLET.

TABLE DES ARTICLES

CONTENUS

DANS LE TOME DIX-SEPTIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN

ANONYMES. Le Pays de Moab, 210.
— Le Reliquaire de la vraie Croix à la cathédrale de Sens, 214.
— La Famille de Béthanie, 217.
— Exposition d'objets d'art religieux à Lille, 270.
— La Cathédrale de Cordoue, 313.
AYZAC (Mme Félicie d'). Études d'archéologie mystique sur les maladies et les difformités corporelles, 252, 343.
BARBIER DE MONTAULT (Mgr). Les Crosses du Musée chrétien du Vatican, 31.
— Épitaphe de Prosper Publicola à Rome, 99.
— Les Cloches de Rome et d'Anagni, 122.
— Reliquaire de S. Lazare à Saint-Pierre du Vatican, 208.
— Les Livres de chœur des églises de Rome, 315.
BOBART (F.). L'Architecte, 94.
CANÉTO (M. l'abbé). La Chapelle de Notre-Dame de Lourdes, 281.
CERF (l'abbé Ch.). La Chapelle du cardinal Gousset, à Reims, 49.
COCHET (l'abbé). Le Trésor de Cailly (Seine-Inférieure), 86.
CORBLET (l'abbé J.). Vocabulaire des symboles et des attributs employés dans l'iconographie chrétienne, 55, 83, 141, 193, 355.
— L'église du Sacré-Cœur à Montmartre, 144.
— Démocharès ou une fausse étymologie du mot *mouchard*, 240.
— Bibliographie, 101, 369.
— Index bibliographique, 374.
— Travaux des Sociétés savantes, 364.
— A nos abonnés, 388.
— Chronique, 53, 103, 164, 222, 275, 377.
— Tables des matières, 391.
DRAMARD (E.). La Cathédrale de N.-D. de Boulogne-s.-M., 5, 57, 113.
HÉNAULT (l'abbé). Peintures de la crypte de N.-D. de Chartres, 151.
— L'église de Loigny, 155.
LANCE (Ad.). Une Mission archéologique en Algérie, 89.
LATTEUX. Essai sur l'histoire du verre et des vitraux peints, 38, 71, 169.
LE BLANT (Edmond). Lettre à M. l'abbé Corblet sur quelques observations de M. Naudet, 159.
LEJEUNE (Th.). Le monastère, l'église et la vierge miraculeuse de Bonne-Espérance (Belgique), 225.
MARSY (M. A. de). De l'ancienne décoration de la façade de l'Hôtel-de-Ville de Compiègne, 264.
PETIT (Élie). La statue miraculeuse de Boulogne, 205.
THIBAUD (Émile). Les monuments de Montferrand, 186.
TIMBAL (Ch.). La décoration du Panthéon, 196.
VAN DRIVAL (M. l'abbé). L'exposition rétrospective de Lille, 361.

TABLE DES DESSINS

ARTOIS souterrain (l'), chromolithographie du n° de Juin, 369.

AUTEL de la Cathédrale de Boulogne-sur-Mer, planche du n° de Février, 57.

CHAPELLE de N.-D. de Lourdes, planche du mois de Juin, 281.

CRYPTE de Notre-Dame de Boulogne, planche du n° de Mars, 113.

INTÉRIEUR de la Cathédrale de Cordoue, planche du n° de Juin, 313.

PLAN optique de N.-D. de Boulogne, planche du n° de Janvier, 1.

STATUE de N.-D. de Bonne-Espérance (Belgique), planche du n° de Mai, 225.

VITRAIL de l'Immaculée-Conception, planche du n° d'Avril, 169.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TOME DIX-SEPTIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN [1]

A

Académie — de Clermont, 365 ; — nationale des Beaux-Arts, 104-160.
Ailly (le cardinal Pierre d'), 56.
Algérie, 89-93.
Amiens, 110, 385.
Anagni, 134-140.
Annonciation (l'), 66, 265.
Antiphonaires, 318, 320, 330, 333.
Antiquités romaines, 86, 115, 000.
Arbre de Jessé, 81, 178.
Archéologie mystique, 252-263, 343-354.
Architecte (l'), 94-98.
Architecture — 5, 95 et 117 ; — musulmane, 90, 91.
Aridité des membres, 352.
Artistes, 105, 198.
Artois souterrain (l'), 369.
Assomption, 324, 335.
Attributs, 83-85, 141-143, 193-195 355-360.
Auch, 81.
Autel Torlonia, 57-61.

B

Baltard (M. Victor), 106.
Barbier de Montault (Mgr), 60, 108, 166, 167, 168.
Bartolani, artiste romain, 59.
Bazin (M.), 175.
Beauté du Christ, 194.
Bellegambe, peintre, 53.
Bénigne (S.), 72.
Benoit-Joseph Labre (le B.), 61.
Bernadette Soubirous, 290.
Bertrand-de-la-Tour, Comte d'Auvergne, 7.
Bettencourt (M.), peintre, 13.
Bibliothèque de Boulogne, 10.
Blason, 47.

[1] Nous n'avons pas inséré dans cette table les noms des auteurs d'articles et de dessins; ils sont imprimés d'une manière assez saillante dans les deux tables précédentes pour que nous ayons cru cette répétition inutile. — J. CORBLET.

Blessures, 344.
Boiseries, 61, 62.
Boiteux mystique, 257.
Boniface VIII, 136.
Bonne-Espérance (Hainaut), 225, 239.
Bontemps (M.), 171.
Bossus, 259.
Boulogne-sur-Mer, 5, 57, 113, 205,
Bourrassé (M.), 74.
Bourges, 77, 80.
Bourgogne (Ducs de), 7.
Bourreaux du Christ, 159-163, 275.
Bouvier (M.), 110.
Brame (M.), 108.
Brongniart. (M.), 171.

C

Cailly (Seine-Inf.), 86.
Capronnier (M.), 171.
Carnevali architecte, 58.
Catacombes, 276, 278.
Catalani, artiste romain, 59.
Cataracte, 260.
Cathédrale — de Boulogne, 5, 57-70, 113-121; — de Cordoue, 313; — de Paris, 106; — de Sens, 214.
Caumont (M. de), 387.
Cécité, 255.
Ceinture funèbre, 359.
Chaban (M. le Cte de), 248.
Chaires, 62.
Chaloché (abbaye de), 386.
Chamard (Dom), 373.
Chapelles, 49, 157.
Charles le Téméraire, 7.
Chartres, 77, 79.
Chassieux, 259.
Chenavard (M.), 203.
Chennevières (M. de), 101, 105, 196-200.
Chevet, 296.
Chœur, 25.
Christophe (S.), 83, 84.
Chronique, 104-112, 164-168, 222-224, 275-280....
Cisterciens, 77.
Cité Moabite, 212.
Clément Ier (S.), pape, 277.
Clermont-Ferrand, 187-192.
Clermont-Ganneau (M. de), 112.
Cloches de Rome et d'Anagni, 122-140.
Collier romain, 87.
Compiègne, 56, 264.
Compiègne (l'abbé), 11.
Concours d'Architecture, 145.
Congrès des Sociétés savantes, 366.
Constantinople, 379.
Cordoue, 313.
Couronnement de N.-D. de la Treille, 270.
Coussemaker (M. E. de), 53.
Crosse, 31-37.
Crucifix, 6.
Cryptes, 113, 151-154, 285, 287, 289.

D

Dagobert 1er, 5.
Dartres, 262.
David (Emeric), 74.
Découvertes, 56, 86, 110, 276.
Delacroix (Eugène), 108.
Démocharès, 240-251.
Didron (M.), 84, 173.
Difformités corporelles, 252.
Dijon, 72.
Dôme, 21, 22, 28, 29.
Douai, 53.
Dramart (M. E.), 205.
Dunkerque, 173.
Durand (Guillaume), 46.
Durand (M. Hippolyte), 282, 302, 310.
Duthoit (M.), 89-93.

E

Ecole de peinture, 79.

SES modernes, 96.
'TIENS, 39, 40.
JX de Limoges, 32, 33.
.LET (M.), architecte, 30.
HANIE, 166, 167.
APHES, 99
;ME, 112.
:AULT (M.), 86, 88..
ıOPIÉS, 258.
)GE (S.), évêque d'Amiens, 244.
ıGILE, 101.
ıUES d'Amiens, 244.
)SITION rétrospective de Lille, 0-274; 361.

F

.IAUX, 45.
RICATION de vitraux peints, 171-5.
:LLE de Béthanie, 217-221.
ı. 45.
:ON, 45.
ɛ (la), 45.
ÈTRES, 45, 46.
DALITÉ, 6.
46.
GUSSON (M.), 213.
s de captifs, 46.
. 46.
RIER, 46.
RE, 353.
JE, 46.
'IER, 46.
JRES de la Vierge, 176.
.E, 46.
MAND (oiseau), 46.
MBEAU, 46.
MMES, 46.
:HE, 46.
:R de lys, 47.
URS, 47.
TTE, 47.
XION, 260.
47.
FOIN, 47.
FOLIE, 48.
FONTAINE, 48.
FORCE, 48.
FORGE, 48.
FOUDRE, 48.
FOUET, 48.
FOUILLES, 378.
FOURMI, 48.
FOURNAISE, 48.
FRANÇOIS Ier, 56.
FREIN, 48.
FRUITS, 48.
FUMÉE, 48.
FUSEAU, 48.

G

GALIARDI, artiste romain, 59.
GALE invétérée, 261.
GAND, 83.
GARGOUILLES, 83.
GATTEAUX (M.), 107.
GAVE (le), 281, 293.
GEAI, 83.
GÉANTS, 83.
GENÉVRIER, 84.
GÉRENTE (M. H.), 173.
GLAIVE, 84.
GLOBE de feu, 84.
GLOBE du monde, 84,
GLOIRES, 84.
GLOUTONNERIE, 84.
GOUPILLON 84.
GOURMANDISE, 84.
GOUSSET (le cardinal), 49, 51.
GOUT (mauvais), 97.
GRADUELS, 322, 331, 335, 339.
GRAVURES, 102.
GRELOTS, 84.
GRENADE, 85.
GRENADIER, 85.
GRENOUILLES, 85.
GRIFFON, 85.
GRIL, 85.

GRILLON, 85.
GRIMOUARD de Saint-Laurent (M.), 84.
GRIS (couleur), 85.
GRISAILLES, 76.
GROTTE de Lourdes, 283.
GRUE (oiseau), 85.
GUÉRIN (M.), 365.
GUERRIERS, 85.
GUIGNARIF (M.), 72.
GUILLOTINE, 85.

H

HACHE, 141.
HAFFREINGUE (Mgr), 10, 11, 12, 13, 15, 18, 22, 57, 58, 67, 114, 115, 117, 118, 119, 121.
HAIGNERÉ (l'abbé), 12, 113, 205, 207.
HALLEBARDE, 141.
HARPE, 14
HARPIES 41.
HÉLIOTROPE, 141.
HÉMORRAGIE, 353.
HENRI VIII, roi d'Angleterre, 9, 206.
HÉRÉSIE (l'), 141.
HÉRISSON, 141.
HERNIES, 263.
HÉRON, 142.
HEURES du roi René, 166.
HIBOU, 142,
HIPPO-CENTAURE, 142.
HIPPO-CERF 142.
HIRONDELLES, 42.
HONSVAUX (Pas-de-Calais), 205.
HOPITAUX, 142
HORLOGE de sable, 142.
HOTEL de Bourgogne, 55.
HOTEL-DE-VILLE de Compiègne, 264-269.
HOULETTE, 142.
HOUX, 142.
HUMILITÉ, 142.
HUPPE (Oiseau), 142.
HYACINTHE (couleur), 142.
HYDROPISIE, 347.
HYÈNE, 142.
HYSOPE, 142.

I

IBIS, 143.
ICHNEUMON, 143.
ICONOGRAPHIE, 45-48, 83-85, 101, 141-143, 193-195, 355-360.
IDOLATRIE, 143.
IDOLES, 143.
IF, 143.
IMAGE de la Vierge, 143.
IMÉCOURT (Ardennes), 223.
IMMACULÉE-CONCEPTION (l'), 65, 175-178.
INCENDIES, 143.
INDEX bibliographique, 374.
INFIRMITÉS, 343.
INQUISITION, 241.
INSCRIPTIONS, 49, 50, 51, 112, 237 284, 24-140.
INSIGNES militaires, 143.
INSTRUMENTS de la Passion, 143.
INVESTITURE féodale, 8.
IVOIRE, 143.
IVRAIE, 143.

J

JANUS, 193.
JANVIER, 193.
JARDIN, 193.
JAUNE, 193.
JEAN-SANS-PEUR, 55.
JÉRÔME (S.), 40, 41.
JÉRUSALEM, 142.
JÉRUSALEM céleste, 193.
JÉSUS-CHRIST, 191, 358.
JONAS, 194.
JOUG, 195.
JUBÉ, 195.
JUDITH, 176.
JUILLET, 195.
JUIN, 195.

L

:E (M. J.), 43, 75.
)M, 355.
Mgr), 239.
NTHE, 355.
TÉ-ALAIS, 6.
:56.
s sauvages, 356.
356.
356.
OT (Mgr.), 51.
)IS (M.), 75.
:, 356.
(NE, 356.
110.
3, 356.
356.
(M.), 173.
bronzier, 58.
;CE (Mgr), évêque de Tarbes,

R, 356.
(NE (M. Claudius), 175.
(S.), 219.
NT (M. Edmond), 273.
ES, 5, 6.
D DE VINCI, 378.
DI, marbrier, 58.
D, 356.
R, 197.
S, 356.
(M.), 39, 43, 44, 78, 79.
de foulon, 356.
R, 356.
, 356,
RD (l'abbé), 11.
LITÉ, 357.
E, 357.
357.
, 357.
270, 361.
N, 357.
57.
s, 74, 79, 81.

LIN, 358.
LION, 358.
LIS, 358.
LITRE, 359.
LIVRES, 359.
LIVRES de chœur des églises de Rome, 315-342.
LOI, 360.
LOIGNY (église de), 155-158.
LOIR, 360.
LOUANDRE (M.), 6.
LOUIS XI, 6.
LOUP, 360.
LOURDES (chapelle Notre-Dame), 281.
LUSSON (M.), 173.
LUMIÈRE, 360.
LUXURE, 360.
LYNX, 360.
LYRE, 360.

M

MACCHABÉES, 176.
MADELEINE (Ste), 218, 219.
MAINS, 346.
MALADIES, 252.
MALLAY (M.), ...
MARÉCHAL (M.), 172.
MARBRES, 59.
MARQUANT (M.), 52.
MARSEILLE, 108.
MARSY (M. A. de), 56.
MARTHE (Ste), 218, 221.
MARTIN (le P. Arthur), 145.
MASSABIELLE (Roc de), 282, 283.
MAURES, 314.
MERMILLOD (Mgr), évêque d'Hébron, 32.
MESNIL-ST-FIRMIN, 175, 182.
MICHEL (M. Franscisque), 248.
MINIATURES, 53, 318, 323, 324, 331, 335, 351.
MISSELS, 324, 325, 332, 338.
MISSION archéologique en Algérie, 89-93.

Moab (le pays de), 210-213.
Monastère de Bonne-Espérance (Belgique), 225-239.
Monnaies romaines, 87.
Montferrand (Puy-de-Dôme, 186-192.
Montalembert (M. de), 63, 64.
Monument du général Lamoricière, 223.
Monuments de Montferrand, 186-192.
Mosaïques, 58, 59, 73, 280, 371.
Mosquées, 90, 91, 313.
Mouchard, étymologie de ce mot, 240-251.
Mouchy (Antoine de), 240-251.
Moufles, 183-184.
Musca, 246.
Musée — chrétien du Vatican, 31-37; — de Cluny, 222; — du Louvre, 107, 384;—historique de la guerre, 222; — de Saint-Germain, 384.
Mutisme, 344.
Mystères du Moyen-Age, 217.

N

Nantua, 108.
Narines, 345.
Nativité de Marie, 67.
Naudet (M.), 159-163, 275.
Nef, 291.
Nez (difformité du), 256.
Nielles, 35, 36.

O

Obésité spirituelle, 263, 350.
Oreilles, 345.
Orientation, 286.
Orties, 142.
Ossuaire, 112.

P

Palestine, 379.
Panthéon (décoration du), 196-204.
Papyrus égyptien, 109.
Paralysie, 353.
Paris, 55, 81, 82, 106, 165, 383, 384.
Paschasie (Ste), 72, 73.
Pedum, 34.
Peigné-Delacourt (M.), 243.
Peinture sur verre, 71-82, 169-185.
Peintures murales, 62-69, 145.
Pèlerinages, 5, 8, 9, 235, 288.
Picantins, 267.
Pichenot (Mgr), évêque de Tarbes, 303.
Pie V, 177.
Pie IX, 177, 378.
Pierre (S.), 37, 334.
Pierres précieuses, 60.
Plaies spirituelles, 344.
Plain-chant, 332.
Porche, 293.
Portraits historiques, 81.
Pottier (M.), 87.
Poussielgue-Rusand (M.), 214.
Poussin (le), 197, 198.
Présentation (la), 66.
Procès, 108.
Prudens (Aurelius), 72.
Psautiers, 336.
Publicola (Prosper), archevêque d'Arles, 99.
Puissalicon (Hérault), 54.
Purification (la), 66.

R

Rébecca, 176.
Reims, 49, 73.
Reliquaire—de la vraie Croix, à Sens, 214-216;— de S. Lazare, 208-209.
Ressons sur-le-Matz, 240, 251.
Restaurations, 106.
Revue de l'Art chrétien, 388.
Richesses artistiques de la France, 382.
Résurrection, 358.

RINALDI, mosaïste, 58.
ROHAULT de Fleury (M.), 101, 103.
ROME, 40, 99, 122-134, 276, 315, 376.
— Capitole, 131.
— Saint-Augustin, 321.
— Saint-Jean de Latran, 317 ; —
— Saint-Jean et Saint-Paul, 126.
— Saint-Jean Porte Latine, 130.
— Saint-Laurent, 277.
— Saint-Martin-des-Monts, 129.
— Saint-Philippe, 133.
— Saint-Pierre, au Vatican, 164, 208, 317.
— Saint-Pierre in Montorio, 329.
— Saint-Sauveur delle Coppelle, 128.
— Sainte-Croix-de-Jérusalem, 340.
— Sainte-Marie in Cosmedin, 125.
— Sainte Marie-Majeure, 322.
— Sainte-Marie-sur-Minerve, 327.
— Sainte-Marie-Transpontine, 327.
— Sainte-Sabine, 322.
ROSSI (M. J.-B. de), 51, 275, 276, 378.
ROUEN, 80, 81, 111.
RUE, 6.

S

SACRÉ-CŒUR, 173, 383.
SACRÉ-CŒUR (église du), à Montmartre, 144-150.
SACRISTIE, 308.
SAINT-CLOUD, 22.
SAINT-GERMAIN-EN-LAYE, 384.
SARA, 176.
SCULPTURES, 69 ; — sur bois, 62.
SOCIÉTÉ — d'Archéologie de Seine et-Marne, 103 ; — d'histoire de Paris, 364 ; — de statistique de Marseille, 107, 165 ; — historique de Compiègne, 56 ; — historique de Saintes, 367 ; — des antiquaires de France, 365 ; — des antiquaires de l'Ouest, 367.
SOULACROIX (M.), 67, 68, 69.
STATUE — de Notre-Dame de Bonne-Espérance, 233-239 ; — miraculeuse de Boulogne, 205-207.
STENHEIL (M.), 173.
SURDITÉ, 343.
SYMBOLISME, 16, 45-48, 83-85, 141-143, 193-195, 309, 310, 355-360.

T

TAIE de l'œil, 260.
TARASCON, 221.
TERNINCK (M.), 369.
TÉROUANNE, 10.
THÉRÈSE (Ste), 387.
THIBAUD (M. Émile), 172.
THOMAS d'Aquin (S.), 137, 138.
TLEMSEN, 91.
TOMBEAUX apparents, 54.
TORLONIA (Charles), 57.
TOULOUSE, 79, 80.
TOUR Jeanne d'Arc (à Rouen), 111.
TOURNEUR (M. l'abbé), 73.
TOURS, 77.
TRANSSEPT, 24, 294.
Triforium, 304.
TRINITÉ, 46.
TROYES, 80, 81.

U

ULCÈRES, 352.

V

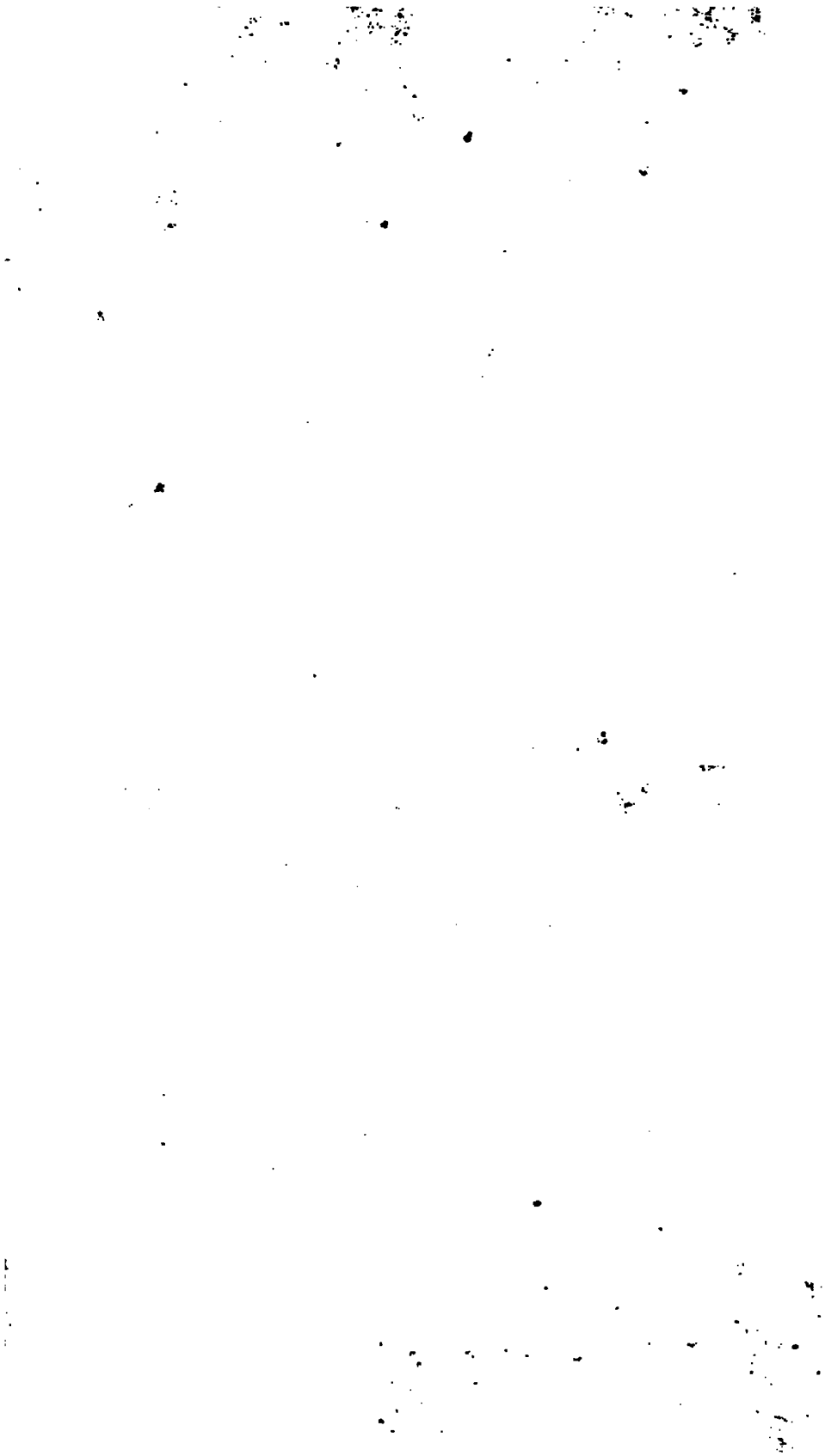
VENISE, 42.
VERRE (son histoire), 38-44.
VERRIÈRES, 51, 52.
VIC (Lorraine), 224.
VIERGE (la Ste), 5, 6, 7, 65, 153, 236, 281.
VIERGES noires, 166.
VILLENEUVE (Vaucluse), 107.
VILLERS-BRETONNEUX, 175.
VIOLLET-LE-DUC (M.), 74, 214.

VIRGINITÉ, 357, 358.
VISITATION (la), 66.
VITRAUX peints, 73, 76.
VITRUVE, 286.
VŒU National (Œuvre du), 144.
VOLTAIRE, 245.
VOLUTES, 32.
VOUTE, 27.

W

WOILLEZ (M. Eugène), 47.

Z

ZIZA, 212.

Arras, imprimerie Planque et Cie, rue des Onze-Mille-Vierges.